слава героям, достойным сынам своей великой родины—СССР

В борьбе с коварной и жестокой стихией вы, доблестные сыны великой пролетарской страны, проявили исключительное мужество, смелость, необычайное человеколюбие и беззаветную преданность партии и всему рабочему классу. 100 человеческих жизней благодаря вам избавлены от неминуемой гибели.

Страна высоко оценила вашу доблесть.

Пусть слава о вас не померкнет в веках!



Летчики: Ляпидевский, Леваневский, Молоков, Каманин, Слепнев, Водопьянов, Доронин

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

КИНО
ШЕСТИДНЕВНАЯ ГАЗЕТА

№ 28—29 (620-621)

22 ИЮНЯ 1934 г.

ОРГАН ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ КИНО - ФОТОПРОМЫШЛЕННОСТИ ПРИ СНК СССР И ЦЕНТРАЛЬНОГО КОМИТЕТА СОЮЗА РАБИС

ЧЕЛЮСКИНСКАЯ ЭПОПЕЯ И КИНОХРОНИКА

Мир знает много имен отважных исследователей Арктики. Мир знает Вимхера, Баренца, Дежнева, Беринга, Челюскина, Норденшельда, Вилькицкого, Амундсена. Из века в век, эти люди, сменяя друг друга, пытались найти ключ к использованию Северного Ледовитого океана в качестве морского пути из Атлантического в Тихий океан. Но все их попытки заканчивались неудачами. Суровая Арктика не сдавалась.

И вот то, что казалось невозможным в течение многих веков, сделала возможным Советская страна. То, что не смогли сделать **одиночки** в условиях буржуазного общества, сделали большевики, коллективной силой сынов страны строящегося социализма.

История жизни 104 человек на льдине и их спасения хорошо известны трудящимся СССР и всего мира.

Партия и правительство под непосредственным личным руководством т. Сталина быстро и оперативно организовали спасение челюскинцев. А челюскинцы, верные своей партии и правительству, все 2 месяца своей жизни в ледовом лагере, ни на минуту не прекращали выполнять задачи, возложенные на экспедицию, одновременно решительно и стойко борясь с наступавшей и грозившей смертью Арктикой.

Только советские люди, выращенные и выпестованные великой партией Ленина—Сталина, нашей могучей родиной, могли проявить в самых трудных условиях такой героизм, мужество и большевистскую организованность, полностью осуществив в небывало тяжелой обстановке всю ранее намеченную научно-исследовательскую работу, полностью выполнив свою часть народно-хозяйственного плана второй пятилетки.

Челюскинцы, стенговка которых называлась «Не сдадимся», не сдались. Не сдался стихии Арктики и челюскинец — кинооператор Союзкинохроники Аркадий Шафран, имя которого вместе с именами всех челюскинцев и героев-летчиков с гордостью произносят пролетарии нашей страны и всего мира, все передовое человечество.

От первой до последней минуты челюскинской эпопеи Шафран стойко и решительно стоял на своем посту советского кино-хроникера. Он не растерялся в момент гибели корабля, засняв спокойный, организованный переход команды и состава экспедиции на лед в момент погружения корабля в воду. Он не растерялся и позже, уже в дни жизни на льдине, фиксируя на пленке все наиболее яркое, значительное, характерное в жизни, быту, работе и борьбе лагеря. Точно, четко и безотказно выполняя повседневные обязанности, возложенные на каждого бойца челюскинского отряда большевиков, вылавливая бревна, расчищая аэродром и т. д. и т. д., являя собой образец боевого челюскинца, — Шафран ни на минуту не забывал о порученном ему деле. Материал, заснятый Шафраном, в совокупности со всем тем, что засняли операторы-участники спасательных экспедиций тт. Самгин, Микоша и Вихирев, и операторы отделений Союзкинохроники по всему пути челюскинцев из Владивостока в Москву, дает полное представление о том, что отныне воплощается в слове челюскинец, о том, **как и почему** победили челюскинцы, победили герои-летчики, победила вся страна. По картине Шафрана будут учиться большевистскому мужеству, большевистской выдержке и стойкости, большевистскому умению побеждать, беззаветной борьбе за свое социалистическое отечество.

Шафран не только снял **все основное** в буднях лагеря, но к тому же, и это особенно замечательно, **хорошо** снял. По художественной выразительности, фотографической сочности, оригинальности композиционного построения кадров материал, заснятый Шафраном, находится на большом качественном уровне. Есть все основания считать, что кино-хроникальная картина о челюскинской эпопее явится большим художественным произведением, равных которому по силе воздействия и характеру образов, не было в мировой кинематографии.

Эта победа кино-хроникера челюскинца Аркадия Шафрана, являющаяся в то же время победой всей советской кинохроники, в первую очередь обусловлена тем вниманием, которое уделяет кинематографии и в частности кинохронике партия и ее вождь т. Сталин. Вниманием и заботой был окружен и Аркадий Шафран. Каждый челюскинец, рядовым бойцом отряда начиная и Отто Юльевичем Шмидтом заканчивая, считали своим долгом помочь Шафрану в проведении киносъемок, создать необходимые условия его работы. Никто иной как Отто Юльевич Шмидт лично телеграфировал во Владивосток просьбу прислать с одной из спасательных экспедиций пленку Шафрану.

И в результате, в первый же прилет т. Молокова в лагерь, т. Шафран эту пленку получил, с предельной полнотой зафиксировав одну из самых славных страниц челюскинской эпопеи.

Писатель-челюскинец Сергей Семенов в одной из своих статей в ледовой стенгазете «Не сдадимся» сказал, что дело «Челюскина» живет!

Он прав, — товарищ Семенов. Да, дело «Челюскина» живет! Оно живет в великих делах, повседневных делах нашей социалистической страны. Оно живет в гордо пролетевшем над Красной площадью в день встречи челюскинцев агитсамолете — гиганте «Максим Горький». Оно живет и в работе советской кинохроники, работе оператора Богорова на Кольском полуострове, оператора Донца в Печоре и Ухте, в съемках оператора Небылицкого на Колыме, Паллея и Масленникова на «Красине». Все они— кинохроникеры Богоров, Донец, Небылицкий, Паллей, Масленников — продолжают дело «Челюскина», дело Шафрана, честно, по-большевистски помогая средствами кинохроники дальнейшей борьбе за освоение и покорение Арктики.

Советские полярники, славные челюскинцы и герои-летчики — все в один голос говорят об огромной вспомогательной роли кинохроники в деле освоения Севера.

Трест Союзкинохроники, возглавляемый т. Иосиловичем, показал себя оперативной, боевой организацией. Нужно создать для этой организации необходимую техническую базу. Следует теперь же заняться выработкой типа кино-съемочного аппарата для работы в условиях Арктики. Кинооператор должен сесть на самолет. Авиация убыстрит оперативность хроники. Задача, выдвинутая героем Советского союза т. Ляпидевским, — «Кинохроника должна дать кадры операторов для работы в Арктике, вместе с авиацией, а пилоты Арктики должны, изучая кинотехнику, овладеть делом кинохроники», должна быть подхвачена всей советской кинохроникой и обязательно выполнена.

И она будет выполнена, ибо нет ничего невыполнимого для большевиков. Ибо нами руководит великая, непобедимая партия Ленина—Сталина, ибо великий вождь пролетариев всего мира т. Сталин ведет нас от победы к победе.



Кадр из фильмы «Герои Арктики». Тов. Сталин и Ворошилов вместе с героями челюскинской эпопеи тт. Шмидтом, Ворониным и Слепневым наблюдают за полетом агитсамолета «Максим Горький»

ПРИВЕТСТВИЕ ЧЕЛЮСКИНЦЕВ РАБОТНИКАМ КИНЕМАТОГРАФИИ

Горячо приветствуем работников советской кинематографии, представители которой — кинооператоры Союзкинохроники — сумели с исчерпывающей полнотой отобразить на пленке незабываемый рейс «Челюскина» и нашу борьбу со льдами Арктики.

Кино — одно из самых могучих орудий социалистического искусства. Перед вами, дорогие товарищи, стоят огромные задачи — отобразить в кино всю многокрасочную, яркую, героическую жизнь нашей страны, пафос социалистической стройки и ее ударников. Мы уверены, что работники кино под руководством партии с этой большой, великой задачей справятся.

О. ШМИДТ, А. БОБРОВ, ВОРОНИН, УШАКОВ, БАЕВСКИЙ, КОПУСОВ, БАБУШКИН, СЕРГЕЙ СЕМЕНОВ, И. ФАКИДОВ, П. ЛОБЗА

РЕДАКЦИИ ГАЗЕТЫ „КИНО“

Приветствуем в вашем лице кинообщественность нашей родной страны и Московскую фабрику Союзкинохроники, блестяще заснявшую киноаппаратами операторов ШАФРАНА, ВИХИРЕВА, САМГИНА и МИКОШИ всю спасательную работу и славную челюскинскую эпопею.

Пилоты: КАМАНИН, ЛЯПИДЕВСКИЙ, ЛЕВАНЕВСКИЙ, СЛЕПНЕВ, ВОДОПЬЯНОВ, М. БАБУШКИН, КАПИТАН ВОРОНИН

ГАЗЕТЕ „КИНО“ И РАБОТНИКАМ КИНЕМАТОГРАФИИ

Горячий привет от летного технического состава экспедиции по спасению челюскинцев. С гордостью заявляем о выполнении заданий партии и правительства. С нетерпением ждем момента, когда по материалам кинохроники, заснятым Союзкинохроникой, сможем воскресить незабываемые дни спасения челюскинцев — их героическую жизнь в лагере, их борьбу с тяжелыми полярными льдами. Этим еще раз мы вместе с вами, дорогие товарищи киноработники, вместе со всей страной, отпразднуем победу советских полярников, победу северного участка нашей социалистической страны, инициатором и руководителем освоения которой является наш вождь, любимый тов. СТАЛИН.

А. ЛЯПИДЕВСКИЙ.

СЛАВА ГЕРОЯМ!

Приветствуем вас, лучших сынов нашей социалистической родины, показавших, с какой силой и энтузиазмом большевики могут преодолеть даже такие трудности, как ледовые оковы Арктики.

Советское искусство и прежде всего его кинематографический отряд получили в ваших беспримерных подвигах богатейший материал, оплодотворяющий на создание крупнейших художественных произведений, отражающих величие и героизм людей эпохи социализма.

Желаем здоровья и сил для завоевания новых побед в вашем трудном деле.

ПРЕЗИДИУМ ЦК РАБИС.

ПРИВЕТСТВУЕМ ХРАБРЫХ

Привет челюскинцам, привет героям Советского союза, показавшим всему миру безграничное мужество сынов социалистической родины!

Привет Аркадию Шафрану — товарищу-кинематографисту, до конца героической эпопеи не выпустившему киноаппарата из своих рук!

ЛЕНБЮРО РОСАРРК

ВДОХНОВЛЯЮЩИЙ ПРИМЕР

Горячий товарищеский привет герою Арктики, славному челюскинцу, работнику советской кинематографии — кинохроникеру Аркадию Шафрану. Твой пример, тов. Шафран, вдохновляет нас на великое служение родине своим творчеством. Мы горды тем, что ты являешься членом семьи советских кинематографистов. И в нашей повседневной работе, направленной на создание произведений, достойных великой социалистической эпохи, мы всегда будем равняться по тебе, по твоей героической работе.

РОСАРРК

ФОТО-ТЕЛЕГРАММА № 13

МОСКВА. ГАЗ. „КИНО“

От фото-корреспондента В. ТЕМИНА



Оператор Вихирев на съемке поезда челюскинцев на Байкале

ПОБЕДИТЕЛЯМ ПУСТЫНЬ БЕЗМОЛВИЯ

Борцам, героям и победителям еще недавних, по представлению искусства буржуазии, «пустынь безмолвия» — Арктики Главное управление кино-фотопромышленности при СНК СССР шлет пламенный привет.

Пламенный привет передовым бойцам кинематографии — кинохроникерам Арктики и челюскинцу Шафрану.

Вам — беззаветным сынам Союза — челюскинцам, вам — их авангарду, славному ленинско-сталинскому активу челюскинцев — партийцам и комсомольцам, вам — героическим людям науки и труда, вам — славным летчикам, покрывшим себя неумирающей в веках славой спасения челюскинцев, — советская кинематография обещает в своей дальнейшей работе отобразить героику и образы славной полярной эпопеи.

Нач. ГУКФ при СНК СССР
Б. ШУМЯЦКИЙ

ЧЕЛЮСКИНЦЫ В ГОСТЯХ У СОЮЗКИНОХРОНИКИ

20 июня в 3 часа дня на Московской фабрике Союзкинохроники состоялась торжественная встреча Отто Юльевича Шмидта, героев челюскинцев и славных героев-летчиков с работниками кинофабрики.

Челюскинцам и летчикам показали экстренный выпуск Союзкинохроники, смонтированный за одну ночь — встреча героев Арктики в Москве и отдельные эпизоды из еще не смонтированной фильмы «Челюскин».

Челюскинцы восторженно смотрели то, что так еще недавно переживали сами.

Некоторые части демонстрировались по нескольку раз. Встреча затянулась до позднего вечера.

ОТЗЫВ Отто Юльевича ШМИДТА

— С большим волнением и радостью я только что видел еще несмонтированный материал — лагерь челюскинцев и гибель судна. Волнение — естественное, а радость вызвана тем, что эти события так полно и ярко сохранены для общества.

Оператор т. Шафран заслуживает высшей похвалы как за художественный вкус и умение, так и за мужество и самоотверженность.

ОТЗЫВ УШАКОВА

— Кинофильма т. Шафрана, документ лучше, чем самый удачный очерк, рассказывает о жизни челюскинцев и ярко показывает условия работы героев-летчиков.

ОТЗЫВ героя Советского союза летчика МОЛОКОВА

— Кадры о лагере Шмидта, прилет и вылет самолетов удивительно ярко запечатлены Шафраном. Сильное впечатление произвел на меня выпуск Союзкинохроники: приезд Шмидта в СССР.

РАДОСТЬ

В цветах и счастьи утопает перрон. Радостно и празднично. Сияющие лица. Вот т. Куйбышев. Вот т. Литвинов. Вот мать Каманина, отец Бабушкина, мать, жена, сестра и племянница челюскинца-кинооператора Аркадия Шафрана... Больше всех на перроне родственников прибывающих в столицу героев и кинооператоров.

В половине шестого из-за моста показался поезд. Вот он совсем близко. Первый челюскинец, которого приветствует пролетарская столица— Аркадий Шафран. Как всегда, он на посту. Вооруженный киноаппаратом он стоит на передней площадке паровоза.

«Аркадий», — бросается к нему мать. Объятия, поцелуи, слезы, радостный смех, крики «ура»! В море цветов утопает Шмидт, Бобров, Воронин, Каманин, Слепнев, Молоков... Все выходят на площадь. И, после краткого слова Отто Юльевича, записанного на звук, все челюскинцы и герои-летчики на расцвеченных цветами машинах выезжают на улицу Горького.

И вот, герои снова как бы попадают в шторм, снежный вихрь, метель. Тысячи, сотни тысяч вертящихся в воздухе снежинок-листовок вырастают в снежные «сугробы». По ковру листовок и цветов проезжают герои на Красную площадь.

Челюскинцы и герои-летчики взбираются на трибуну перед мавзолеем. Площадь содрогается от мощного «ура». Звукосъемочный аппарат ни минуты не отдыхает. Не смолкает громовое «ура»! Из Никольских ворот выходят и, приветствуя челюскинцев, проходят на трибуну товарищи Сталин, Ворошилов, Каганович, Орджоникидзе, Калинин, Куйбышев, Андреев, Микоян, Чубарь, Жданов, Литвинов. Вместе с ними на трибуне —7 героев Советского союза и руководители лагеря челюскинцев: Шмидт, Воронин, Бобров, Баевский, Копусов, Задоров.

Митинг открывает т. Куйбышев. От имени трудящихся Москвы челюскинцев и героев-летчиков приветствует т. Булганин. За ним один за другим выступают: тт. Шмидт, Каманин, Воронин, Молоков, Бобров, Ляпидевский. Звуковая кинопередвижка Союзкинохроники полностью записывает почти все эти выступления.

Срочный выпуск кинохроники, посвященный приезду челюскинцев в Москву, выходит двадцатого. Отснятая пленка сразу же переправляется в лабораторию для проявки и печати позитива.

Митинг закончен. Начинается парад военных частей.

Когда по площади проезжают танки, совсем низко над площадью проносится авиогигант «Максим Горький».

Гигантская машина в воздухе, гигантские машины на земле, тысячи радостных лиц — какие кадры!

Тысячи, сотни тысяч демонстрантов проходят мимо трибуны политбюро и трибуны челюскинцев. Поднимают детей — «смотрите, вот какой Каманин». Подбегают к трибуне, целуют героев.

Уже темнеет, а народ все идет и идет. И кажется нет конца колоннам демонстрантов, растянувшимся по улицам Москвы.

На улице Горького — пристально всматриваются в портреты челюскинцев, запоминают лица, фамилии — «чтобы на трибуне узнать».

Над портретами зажигаются огни.

Пролетарская Москва радостно приветствовала славных героев Арктики и летчиков-героев Советского союза.

Выпущенный назавтра экстренный выпуск Союзкинохроники о приезде и встрече челюскинцев и героев-летчиков (реж. Гуров и Сеткина) надолго продолжит радость этого дня.

Р. МИЛЛИН



На снимке: момент встречи на вокзале в Москве оператора-челюскинца Аркадия Шафрана со своей матерью и женой

Екатерина Борисова не находит слов

ИНТЕРВЬЮ С МАТЕРЬЮ

Фасад Дома Востока опоясала широкая красная лента с лозунгом: **«Привет семьям челюскинцев — героев Арктики».** А внутри, в каждой из комнат гостиницы, в которой разместились родные героев, трепетно и взволнованно бьются сердца людей, переживающих невыразимую радость встречи. Встречи с сыновьями, мужьями и братьями, в течение долгих месяцев оторванными от земли, подвергавшимися, казалось, неминуемой гибели и волею партии и правительства вновь возвращенными к жизни, к дальнейшей борьбе за окончательную нашу победу во всем мире.

В одной из комнат — комнате № 48 — взволнованно и трепетно бьется сердце пожилой **Екатерины Борисовны,** матери славного челюскинца-кинооператора **Аркадия Шафрана.** Стоило жить, стоило бережно растить и воспитывать сына ради такого на всю жизнь запоминающегося дня...

— Еще в школе-семилетке, — рассказывает Екатерина Борисовна, — мой Аркаша любил возиться с картинками, вырезывал всякие фотографии. Мальчик он был здоровый, веселый, живой. И очень способный.

Улыбаясь, рассказывает Екатерина Борисовна о том, как Аркадий начал заниматься фотографией, а с тех пор как мать купила для него аппарат, почти все свое свободное время занимался с'емками, проявкой, печатаньем и беготней по магазинам за химикалиями и др.

Окончив семилетку, Аркадий Шафран тотчас же поступил в Ленинградский кинотехникум. Учился хорошо. Окончил техникум в 1928 г., а в 1929 уехал на практику в Москву. Работал на фабрике Культурфильм, потом работал с оператором **Трояновским** и наконец перешел на работу по художественной фильме. По художественной фильме продолжал он работать и после переезда в Ленинград, к семье.

— Аркадий мечтал о поездке в Арктику, — продолжает Екатерина Борисовна.—Когда уходил «Сибиряков», он очень хотел присоединиться к экспедиции, но не успел. Узнав о походе «Челюскина», он тотчас начал ходатайствовать о том, чтобы командировали именно его.

Мечта Аркадия сбылась. И получая коротенькие телеграммы с «Челюскина», я радовалась за сына. Аркадий — шутник. Я узнавала его в этих коротеньких телеграфных строчках: «Едем, гудим, здоров. Аркадий». Или: «За отсутствием солнца закрыл производство».

Но вот всю страну потрясла страшная весть — «Челюскин» погиб. Что я пережила здесь, не буду даже и пытаться рассказывать: словами этого все равно не передать. Не буду рассказывать и о том, с каким волнением ожидали мы каждый день свежего номера газеты.

Мероприятия партии и правительства вселили крепкую веру в спасение сына. Смелый полет Ляпидевского сделал эту веру незыблемой. Но авария самолета Ляпидевского, отсутствие долго после этого полета воздушной связи с лагерем, а позднее — болезнь Шмидта — все это время от времени щемило любящее сердце.

И тем разительней была неповторимая весть из Ванкарема: «Челюскинцы спасены». Аркадия снял со льдины «молчаливый» Молоков 11 апреля, в тот же день, когда был вывезен со льдины Отто Юльевич Шмидт.

Наконец, после долгих недель молчания, прибыло первое письмо. Письмо, дорогое письмо спасенного сына Екатерина Борисовна носит всегда с собой. Аккуратенько сложенная бумага появляется в руках Екатерины Борисовны.

«... мамуленька, дорогая моя, ненаглядная мамуля!

Чувства, которые переполняют душу человека, всегда можно выразить, а при известном таланте даже описать. Но как описать чувства, которые переполняют мою грудь, когда я взял этот листок бумаги, чтобы написать тебе. Мамуля! Хотя ты еще считаешь меня маленьким мальчиком, но я уже многое испытал в жизни — и радости и горя. Но такого счастья, которое я испытываю сейчас при мысли о встрече с тобой, я еще никогда не испытывал»...

— Такой радости, как эта моя встреча с сыном, я тоже никогда не испытывала в жизни, — говорит Екатерина Борисовна, — и мне не хватает слов, чтобы выразить мою огромную благодарность партии, правительству, Отто Юльевичу Шмидту, героям Советского союза, всем трудящимся страны, доставившим мне и другим матерям челюскинцев эту небывалую радость.

М. Б.



ОПЕРАТОР-ЧЕЛЮСКИНЕЦ АРКАДИЙ ШАФРАН

ПЕРЕДОВОЙ БОЕЦ КИНОХРОНИКИ

Коллектив Московской фабрики Союзкинохроники передает тебе, дорогой товарищ **Шафран,** одному из героев арктического похода на «Челюскине», горячий товарищеский привет. Воспитанный в рядах армии советских хроникеров, ты и на льдине, в далеком Чукотском море, сумел высоко нести имя работника советской кинохроники, сумел в тяжелой обстановке ледового лагеря не только выполнять рядовые работы, которые были возложены на каждого челюскинца, но и с честью выполнить возложенную на тебя производственную задачу.

Материал, который ты заснял, даст возможность создать такую фильму, которая с величайшей убедительностью и художественной силой покажет всему миру один из ярчайших эпизодов борьбы сынов советской родины за социализм.

Директор фабрики Союзкинохроники
ПОДОГОВ

Секретарь партийного комитета
СУХИН

Председатель фабкома
ДОБРОМЫСЛОВ

МЫ ГОРДИМСЯ НАШИМИ ТОВАРИЩАМИ

Мужество участников незабываемой эпопеи «Челюскина» и непревзойденный героизм их спасителей-летчиков вызывают подлинное восхищение миллионов трудящихся.

Мы, советские кинооператоры, в особенности гордимся тем, что в походе «Челюскина», в лагере Шмидта и в составе спасательных экспедиций неизменными спутниками и активными участниками были наши товарищи-операторы.

Благодаря их отважной работе миллионы зрителей всего мира увидят на экране величайший исторический подвиг советских победителей Арктики.

Мы поздравляем и советскую кинохронику, воспитавшую в своих рядах таких людей, как оператор Шафран.

Э. ТИССЕ М. КАУФМАН
В. НИЛЬСЕН М. ГИНДИН

БУДЕМ РАВНЯТЬСЯ ПО ТЕБЕ

Коллектив кинофабрики-поезда им. К. Е. Ворошилова горячо приветствует славного героя Арктики, доблестного челюскинца — Аркадия Шафрана.

Своей героической работой в лагере Шмидта, работой, увековечившей славную челюскинскую эпопею, ты показал образец того, как должен под руководством нашей партии беззаветно работать боец-кинематографист.

Коллектив ворошиловцев заверяет тебя, что всюду, куда бы его ни послали партия и правительство, в своей работе он будет равняться по тебе.

Начальник кинофабрики-поезда
Я. БЛИОХ

Парторганизатор
А. СОЛДАТОВ

Фабком
С. БУБРИК



Оператор Союзкинохроники В. Беляев. Участник экспедиций на «Персее» (1930 г.) и на «Красине» в Лену (1933 г.)

К НОВЫМ ПОБЕДАМ

В дни величайшего праздника всей нашей страны сердце каждого из нас радостно кричит горячие слова привета летчикам, героям, отважной рати челюскинцев, завоевателям Арктики.

И мне, пионеру советской хроники, особенно радостно приветствовать в эти дни находящихся в составе челюскинцев советских кинофоторепортеров Аркадия Шафрана и Петра Новицкого, не выпускавших из рук кино- или фотоаппарата до последней минуты гибели «Челюскина» и во всей эпопее жизни на льдине и спасении челюскинцев героями-летчиками. Радостно мне приветствовать и Трояновского, который спешил поскорее в сохранности доставить первую часть с'емок героического похода челюскинцев. Эти товарищи оставили навсегда для потомства запечатленными в живых волнующих образах всю драму борьбы и победы наших отважных челюскинцев, наших героев-летчиков. Им на подмогу, как и нашим летчикам, уже шли кинoподкрепления: т. Палей на «Красине», Самгин и Вихирев на «Смоленске» и др.

Да здравствует большевистское племя советских кинохроникеров, отважных участников борьбы за освоение Арктики.

Привет героям-летчикам и героическому отряду челюскинцев, пример которых должен воодушевить всех киноработников на преодоление всех трудностей, на новые блестящие достижения.

Засл. арт. советского кино
Г. БОЛТЯНСКИЙ

ДЕЛО СДЕЛАНО



Оператор Союзкинохроники В. Микоша. Участник экспедиции по спасению челюскинцев на «Смоленске»

После продолжительного и порядком надоевшего блуждания во льдах Анадырского залива, умело лавируя, «Смоленск» вышел на чистую воду.

Утром 7 мая в туманной дали появились суровые контуры Чукотского мыса. Пасмурно. Сверху нависли свинцовые тучи.

На палубе — весь экипаж. Командный состав пытливо рассматривает в бинокли долгожданные берега. Наши аппараты наготове. Тихим ходом, сквозь густой туман и мокрый противный снег, входим в бухту Провидения. У берегового полутораметрового припая швартуемся на ледовых якорях. Строгие, одетые туманом вершины гор многократно повторяют бархатный гудок «Смоленска». Разноцветные флаги взвиваются вверх: «Добро пожаловать».

Через несколько минут к борту судна подошла группа людей, среди них — летчик **Молоков.**

Немедленно был спущен на лед самолет «Ш-2». Летчик Шурыгин полетел в поселок, чтобы известить челюскинцев о прибытии парохода. К вечеру на берегу появились пешие группы челюскинцев, собачьи упряжки с багажем.

Обратно Шурыгин прилетел с Каманиным, Пивенштейном и Петровым. Шумные приветствия, дружеские об'ятия, веселые крики и смех, лай собак наполнили тишину пустынного берега. Какая жалость, что все это нельзя заснять на звук! Никогда бухта Провидения в вековой своей замкнутости не видела столько людей, столько самолетов, такого возбуждения и таких веселых, жизнерадостных лиц. Всю ночь прибывали челюскинцы.

Экипаж «Смоленска» озабочен встречей. Готовятся ванны, белье, идет размещение по каютам. Жизнь бьет ключом. К утру все челюскинцы размещены на борту «Смоленска».

10 мая летчики Пивенштейн и Горелов улетели в бухту Лаврентия. Вернулись вечером, привезя еще одну партию челюскинцев. В бухте Лаврентия остались капитан **Воронин,** радист **Кренкель,** писатель **Семенов** и несколько больных.

Летчик **Фарих** на машине Водопьянова полетел в Уэллен, захватив автогенщика Кожеурова для ремонта двух самолетов АНТ-4 Ляпидевского. На обратном пути Фарих привез трех челюскинцев.

Это был последний полет из бухты. Началась скверная погода, стала отвратительная видимость. Летать было нельзя. Вылетевшие самолеты вернулись обратно. Тогда на совещании было решено итти в бухту Лаврентия.

13 мая, в час дня, по местному времени, «Смоленск» вышел из бухты Провидения. К вечеру стали встречать редкий, битый лед, появился туман. Ход сбавили до малого. Сплошной лед и густой туман вскоре заставили судно остановиться до утра.

Утром, когда туман поднялся, пользуясь разводьями, начали медленно пробиваться вперед. Весь день прошел в лавировании в разводьях среди тяжелого торосистого льда.

14 мая утром увидели туманные берега бухты Лаврентия. Не доходя 15 километров до берега, пришвартовались к ледяному торосистому причалу. Продолжительные гудки и винтовочные залпы известили обитателей культбазы Лаврентия о прибытии экспедиционного корабля.

Вдали, то скрываясь за торосами, то снова появляясь на поверхности льда, замелькали нарты, их было много — около 40. Первая упряжка, оторвавшись, шла далеко впереди других. Вот она подошла ближе колыхаясь, как в волнах среди причудливых торосов. Уже можно разглядеть на нартах едущих: капитана Воронина и председателя судкома Румянцева. Через несколько минут они быстро поднялись по трапу, обмениваясь приветствиями, сыпавшимися со всех сторон.

Навстречу нартам с парохода выслали для прокладки пути отряд с ломами и лопатами. Вскоре подошли и остальные упряжки. У борта «Смоленска» закипела работа. Тяжело больных вместе с нартами поднимали лебедками, легко больные шли по трапу сами, заботливо поддерживаемые товарищами.

Наконец, последние челюскинцы на борту корабля. Смелая операция спасения героев Арктики закончена.

«Смоленск» дал прощальный свисток, гости сошли на лед. Пароход медленно отошел от берега. Долго не уходили чукчи, провожая удалявшийся пароход. Но вот они скрылись в тумане.

В каютах и кубрике организован чай, на льду устроена кормежка собак. Пять чукотских девушек пришли на пароход и в национальных танцах выразили свой неподдельный восторг перед беспримерным мужеством челюскинцев и героев-летчиков.

«Смоленск» дал полный ход.

16 мая снова пришвартовались в бухте Провидения. Пал густейший туман. Через 2 дня, как фантастический призрак, вынырнул из тумана ледокол «Красин» и, обколов береговой лед, стал рядом.

Красинцы стройной колонной со знаменами подошли к «Смоленску» приветствовать полярных героев и преподнесли им два прекрасных, огромных пирога. Искусный пекарь много потрудился над ними. На одном было выведено «Челюскин», на другом — силуэт «Красина».

Странно было видеть в дикой пустынной бухте, среди мрачных скал, снега и тумана, организованную колонну со знаменами. Необычайно было слышать в причудливом мареве тумана сталью звенящие голоса бойцов Арктики, голоса большевиков, покоривших глушь, льды и снега.

19 мая, в сером киселе тумана, раздался густой бас «Сталинграда». Через полчаса три экспедиционных судна приветствовали друг друга гудками. Их мощные голоса долго перекатывались в ущельях.

— Да здравствуют герои челюскинцы! — дружным хором троекратно раздалось со «Сталинграда».

Бухта представляла собой живописную картину. Туман клочьями сползает с гор, обнажая ослепительную белизну вершин, окружающих бухту сопок. Три морских корабля стоят у ледяного припая. Ветер треплет разноцветные флаги. Тракторы, выгруженные «Сталинградом», раз'езжают по льду. Стройной колонной стоят самолеты, вокруг них суетятся люди. Скрепят лебедки, прыгают и визжат собаки. Солнце, прорвавшись сквозь белесую полосу тумана, заливает ярким светом это необычайное зрелище.

Кругом — девственные снега, и нестерпим для глаз блеск их ослепительной белизны.

Вот зарокотал в вышине мотор. Самолет, набирая высоту, понесся над горами. Летчик Фарих и начальник северного побережья Петров вылетели на остров Врангеля.

Утром следующего дня «Красин» и «Сталинград» ушли в Уэллен выгрузить горючее, аэросани и тракторы. «Смоленск» срочно грузил на борт самолеты. Из Уэллена прилетел Леваневский.

21 мая, в 12 часов, «Смоленск» уже выходил из бухты Провидения. Капитан Вага на мостике, улыбнувшись, сказал старшему механику т. Гибшер:

— Ну, Карл Викторович, дело сделано.

Он, этот молодой тридцатилетний капитан, вправе гордиться блестяще сделанным рейсом. И коммунист стармех Гибшер, проведший весь рейс без единой аварии, улыбаясь, гордо ответил:

— Да, Василий Александрович, дело сделано.

Мы тоже вправе заявить «дело сделано». **Задача, возложенная на нас, кинохроникеров, выполнена.** Экран с исчерпывающей полнотой расскажет не только о жизни и борьбе челюскинцев, но и о незабываемых по своему героизму спасательных экспедициях.

В. МИКОША, Н. ВИХИРЕВ, Н. САМГИН



«Челюскин» вмерз в льды. В кадре: оператор челюскинец Аркадий Шафран выбирает точку для с'емки

„...ДО СЛЕЗ ЖАЛКО ПОКИДАТЬ ЛАГЕРЬ“

РАССКАЗЫВАЕТ ЖЕНА ГЕРОЯ

У Нины Александровны Брусиловской было два основания беспокоиться о судьбе Аркадия Михайловича Шафрана — о судьбе **мужа** и о судьбе **оператора.**

Нина Александровна в 1932 г. окончила операторский факультет ГИК. Она работала на Ленинградской фабрике в качестве ассистента оператора, а сейчас получает назначение вторым оператором в группу реж. Добсона и Трауберга.

— Я даже специально телеграммой запросила Аркашу о судьбе пленки, — говорит Нина Александровна. И оператор Шафран на другой же день ответил жене, оператору Брусиловской, что **пленка в порядке.**

— Это — настоящий товарищ, искренний, живой и талантливый человек. Так отзываются о нем все его друзья, ставшие и моими друзьями. И они не меньше, чем я сама беспокоились за судьбу Аркаши.

Аркадий мечтал об Арктике. После похода «Сибирякова» мы с ним обходили все доклады, лекции и выставки, он много читал, собирал материал. И непередаваема была его радость, когда, наконец, оказался решенным вопрос о его поездке на «Челюскине».

Аркадий уехал. От него приходили коротенькие телеграммы, в которых улыбка и здоровая ирония звучали с той же силой, как и в обычных его словах.

То, что произошло дальше, известно всему миру. А то, как я переживала катастрофу и как я сейчас переживаю огромную радость свидания, — не расскажешь никакими словами.

Аркаша приедет таким же, каким и уехал, — говорит Нина Александровна, — я это знаю, я чувствую это и по первому же письму, полученному от него несколько времени спустя после спасения. Делясь своими переживаниями в лагере, Аркадий пишет:

— «... а с утра — опять за работу, стараясь не замечать, что сегодня опять нет самолета, стараясь не думать о том, что вот уже идет сороковой день, стараясь не думать о том, что он еще не последний. И все это как-то неожиданно и суматошно кончилось. Наша аэродромная площадка стала похожа на Финляндский вокзал в выходной день: «Поезда отходят на землю каждые 30 минут». Единственно, чего нехватало, — это билетной кассы и предварительной давки в трамвае. Пришлось воспользоваться собственными ногами и в последний раз перелезть через эти примелькавшиеся две с половиной мили.

И знаешь, Нина, смешно это, но как-то было жалко, до слез жалко покидать лагерь...»

Оператор Брусиловская по праву гордится своим мужем, оператором Шафраном, чья героическая работа дает возможность показать всему миру славных людей и славные дела отважных победителей Арктики.

МИХ. Б.



Оператор Союзкинохроники Н. Вихирев. Участник экспедиции по спасению челюскинцев на «Совете»

НА ПЯТИ САМОЛЕТАХ

РАССКАЗ тов. Бессмертного

Утром 22 мая меня вызвал к себе директор треста т. **Иосилевич** и дал боевое задание.

Срочно выезжать во Владивосток навстречу Шафрану.

Заберите весь заснятый им и остальными кинооператорами материал.

Организуйте с'емку встречи челюскинцев во Владивостоке и всю эту пленку, до последнего метра, немедленно доставьте в Москву.

До прибытия челюскинцев все киноматериалы должны были быть проявлены, подобраны и отпечатаны во что бы то ни стало.

На другой день я уже выехал экспрессом и 2 июня прибыл во Владивосток. Сразу же на вокзале я начал наводить справки о месте нахождения челюскинцев и о дне их прибытия. Оказалось, что «Смоленск» вышел уже из Петропавловска-на-Камчатке и ожидается во Владивостоке 7 июня. За это время надо было все подготовить к с'емкам встречи.

В местном отделении фабрики хроники как раз в это время находилась группа реж. Слуцкого с звуковой передвижкой. Эта передвижка и еще три оператора были брошены на с'емку прибытия челюскинцев. На борту **«Смоленска»,** кроме **Шафрана,** находился оператор **Микоша** и пересевшие туда со **«Сталинграда»** операторы **Самгин и Вихирев.** Все они приняли участие в с'емке.

Наконец наступил долгожданный день. Массы встречающих уже давно толпились на берегу. Авиоэскадрилья и флотилия судов во главе с ледоколом **«Добрыня Никитич»** вышли навстречу. На катере выехали два кинооператора. Третий остался на берегу...

На хронике я работаю 10 лет и знаю Шафрана еще с тех пор, как он работал на фабрике культурфильм. Еще с берега заметив его на борту среди высыпавших на палубы людей, я неистово замахал руками и закричал: «Аркадий». Шафран узнал меня, ответил на приветствие и на берег пробрался ко мне. Радостно расцеловались. Первый вопрос, который я задал ему,—вопрос о здоровьи. Шафран бодр и здоров, это было ясно без слов.

Второй вопрос—о пленке...

Кинооператоры снимали отдельные моменты встречи. Звукопередвижка засняла подход «Смоленска» и записала выступления: председателя крайисполкома ДВК т. **Крутова,** тт. **Боброва, Воронина, Леваневского...**

Тотчас по окончании митинга я, Шафран, Самгин и Вихирев погрузили пленку с парохода на машину и поехали в отделение фабрики хроники. Там нас уже ждал присланный из Москвы лучший наш лаборант т. **Попов** для того, чтобы на месте сделать пробу пленки и в случае надобности тут же во Владивостоке ее проявить. **Но пленка оказалась в таком состоянии, что ее можно было везти в Москву без проявки.**

На следующий же день, забрав с собой все материалы, снятые т. Шафраном, а также тт. Самгиным, Вихиревым и Микошей, материалы с'емки встречи и материалы, снятые т. Палей и переданные в Петропавловске-на-Камчатке с «Красина» на «Смоленск» **(всего около 7 пудов негативов),** я выехал в Хабаровск.

В Хабаровске, куда я заранее дал знать о приезде, меня уже ожидал почтовый самолет П-5 с молодым пилотом т. **Романовым.** На этом самолете я покрыл 1800 километров до Магочи. В Магочи ожидал готовый самолет тоже П-5, на котором я полетел дальше.

В Новосибирске я пересел на пассажирский самолет АНТ-9 с пилотом Каменевым и летел до Свердловска. Чтобы не снимать самолета с его нормального рейса, в Свердловске я пересел на случайно находившийся здесь другой самолет, АНТ-9, и летел с ним до Казани. И наконец в Казани пересел на самолет К-5 и летел до Москвы, куда и прибыл 15 июня в 7 часов вечера.

На аэродроме меня уже ожидали машины, на которых весь материал был тут же доставлен на фабрику Союзкинохроники, где были оставлены дежурные работники лаборатории. Пленка немедленно поступила в обработку. Проявка дала негативы высокого качества.

Так фабрика Союзкинохроники, при помощи очень внимательно и чутко отнесшихся к этому делу местных властей, сделала все возможное для того, чтобы ускорить показ героической челюскинской эпопеи всему миру.

Б.

детская фильма О ЧЕЛЮСКИНЦАХ

Одесской кинофабрикой Украинфильм принято либретто короткометражной детской фильмы **«Хочу быть героем».**

Тема — **игра детей в челюскинцев.** Авторы — **Юхнов** и **Григорович.** Режиссер **Григорович.**

Любопытно, что авторы начали работать над сценарием еще **до окончания работ по спасению челюскинцев (март 1934 г.).**

По мере успешного хода спасательных работ работа над сценарием разворачивалась с расчетом наиболее своевременного окончания сценария. Весь материал взят из жизни, быта и учебы детей железнодорожного поселка провинциальной железнодорожной станции.

Фильма посвящается самой маленькой героине, родившейся в Карском море, участнице полярной экспедиции, **жительнице лагеря Шмидта —Карине Васильевой.**

Сценарий будет сдан фабрике 1 июля и намечается к запуску в производство 15—20 июля.

Дирекция фабрики и комсомольская организация оказывают всемерную помощь авторам в их работе над сценарием. Фабричная газета «За большевистский фильм» посвятила сценарию «Хочу быть героем» специальную страницу.

ВЫШИНСКИЙ



Оператор Союзкинохроники Н. Самгин. Участник экспедиции по спасению челюскинцев на «Совете»



Челюскинцы спасены. На «Смоленск» погружено все: ценное оборудование, результаты научных изысканий, погружены и самолеты. В кадре: момент подтягивания самолета к «Смоленску» для погрузки

В ОЛЬДАХ С КИНОАППАРАТОМ

Я участвовал в четырех полярных походах: двух экспедициях на **«Седове»**, походе **«Сибирякова»** и походе **«Челюскина»**. Во всех этих походах участвовали кинематографисты. Вооруженные киноаппаратами, они мужественно разделяли с нами все трудности завоевания Арктики, одновременно отображая работу экспедиций на кинопленке.

Кинос'емки, произведенные в походах, являются практическим подспорием в научно-исследовательской работе, направленной на освоение Арктики. Они являются также большим воспитывающим орудием и имеют большое пропагандистское значение в деле мобилизации внимания нашей страны к далекому северу и к научно-исследовательским работам, проводимым советским правительством в Арктике.

Первым значительным кинодокументом на эту тему, являющимся в то же время подлинно художественным кинопроизведением, считаю фильму «К белому пятну Арктики», снятую режиссером **Н. Кармазинским** и оператором **П. Новицким** во время похода «Седова». Интересна картина о походе **«Сибирякова»** — «Два океана». Она представляет особый интерес в связи с тем, что является первой звуковой картиной о нашем Севере, о походе в Арктику. Очень жалко, что на «Сибирякове» не было осветительной аппаратуры, и кинематографисты не смогли забраться **вглубь** корабля, чтобы по-настоящему правдиво показать жизнь его и работу на нем. В результате — все действие картины развернуто на палубе. К недостаткам картины следует также отнести обилие «игровых» эпизодов, заснятых в павильоне кинофабрики. Такие «вставки» явно снижают силу воздействия картины и ценность ее, как исторического документа, несмотря на прекрасную операторскую работу оператора М. Трояновского.

С оператором **Трояновским** после «сибиряковского» похода я встретился снова на борту «Челюскина». Он вместе с оператором **Аркадием Шафран** по заданию Союзкинохроники должен был запечатлеть на пленке весь поход. Осуществляли они это задание оперативно, четко, действенно. Любопытно смотреть на их спаянную, дружную работу. С'емки проводились по предварительно составленному плану, утвержденному лично Отто Юльевичем Шмидтом.

Когда стала очевидной неизбежность зимовки парохода во льдах, Отто Юльевич решил отправить на материк отряд участников похода с срочными поручениями. В числе этого отряда был включен и оператор Трояновский для доставки на материк заснятых материалов. В качестве начальника отряда я сделал все возможное для того, чтобы материал в полной целости и сохранности был доставлен на материк, в Москву. Несмотря на то, что наличие кинопленки несомненно усложнило положение отряда (пришлось брать меньше продовольствия, отяжелить нарты и др.), мы не только доставили материал на материк, но кроме этого оператор по пути заснял весь переход отряда, зафиксировав таким образом одно из сложнейших ответвлений челюскинской эпопеи (было пройдено в пургу и морозы 400 километров, в том числе 100—по льду океана).

Картину «Челюскин», сделанную из этих доставленных на материк задолго до гибели корабля материалов, я видел в Москве. По-моему, первая половина похода в ней отражена очень интересно. Зритель, и не только советский зритель (мне известно о том, что фильма продана в Латвию, Литву, Эстонию, Польшу и другие страны), восторженно принимал картину. Несомненно, однако, что это хорошее начало той большой картины о челюскинской эпопее, которая должна быть выпущена Союзкинохроникой после доставки материала оператора Шафрана в Москву.

В борьбе за завоевание Арктики и ее освоение роль кино огромна. И особенно огромна роль кинохроники, фиксирующей подлинную жизнь.

Конкретные эпизоды полярных походов и экспедиций, фальшивость, пронизывающая всю картину «Два океана», вызванная, вероятно, режиссерской трактовкой, режиссерским подходом к материалу, не может быть присуща кинохронике об Арктике, ибо она не может быть присуща хронике вообще.

Большое значение может сыграть и уже играет кино в деле отбора людей для работы в Арктике и участия в экспедициях. Экран правдив, он показывает миллионам зрителей, насколько сурова Арктика, насколько опасна, трудна и ответственна работа в Арктике. И каждый желающий работать в еще неосвоенных северных землях, желающий ехать в Арктику, участвовать в экспедициях, глядя на экран, может проверить себя, проверить, буду ли я годен для работы в таких условиях, вынесу ли все трудности ледовой стихии? Так кино помогает отбору людей для работы в советской Арктике.

Сейчас я выезжаю в новую северную экспедицию на ледорезе «Литке» из Владивостока в Мурманск, снова будет пройден и еще раз проверен Великий северный путь.

В направлении с Востока на Запад этот путь в одну навигацию еще ни разу ни кем не был пройден, если не считать прошедший с большой зимовкой еще дореволюционной экспедиции Вилькицкого.

На борту «Литке», как всегда,—киногруппа. На этот раз кинос'емки будет производить оператор т. Кабалов. Ему предстоит большая, интересная, но чрезвычайно сложная работа.

Уезжая в новый полярный поход, передаю самый горячий, самый дружеский привет работникам советской кинематографии и в первую очередь кинохроникерам, с которыми меня прочно связала совместная борьба за окончательное завоевание Арктики.

Секретарь экспедиций на «Сибирякове» и «Челюскине»

ЛЕОНИД МУХАНОВ

С кинопленкой НА МАТЕРИК

Наступила зима. **«Челюскин»** основательно застрял. Простояли вмерзшими около острова Колючина две недели. Вдалеке выделялся Чукотский берег, а дальше в 150 милях — чистая вода Берингова пролива и крейсирующий по ней ледорез «Литке».

Это дало мысль начальнику экспедиции Отто Юльевичу Шмидту отправить часть состава экспедиции на материк, так как не все люди могли иметь загрузку по своей специальности во время зимовки на корабле. Воспользовались неожиданно пришедшими с мыса Ванкарем чукчами, договорились с ними, что они на имеющихся у них четырех упряжках собак пройдут с отрядом челюскинцев до Уэллена.

Для нас, киночасти экспедиции, зимовка имела много отрицательного, несмотря даже на то, что еще ни разу ни один оператор не зимовал на корабле.

Но какой смысл зимовать, когда большая часть времени выпадает для кинос'емок из-за полярной ночи? В дополнение к этому пленки оставалось меньше тысячи метров, а для восьмичасовой работы это было явно мало. Еще больше волновала снятая пленка. Надежда на то, что она пролежит в сохранности эти 8—9 месяцев, было мало. Все это вызвало у меня с Шафраном решение об использовании отряда, уходящего на материк, для хотя бы частичного вывоза снятой пленки и выпуска на экран первой части фильмы о «Челюскине». В результате оценки положения мы с Шафраном разделились: я отправился в рядах отряда пешком на материк с частью снятого материала, остальной материал Шафран должен был доставить через 2—3 месяца на самолетах по маршруту Чукотия—Якутия. Для организации этого был заброшен с осени на Чукотку самолет АНТ-4.

Снова щемящие душу прощальные гудки, салюты аммонала, и под завывание вьюги наш отряд расстается с кораблем. Ледяные скалы оглашаются диким концертом. 21 собачья глотка непрерывно издает душераздирающий вой, далеко разносимый пургой. Копошатся у четырех нарт чукчи. Они старательно увязывают наши нескладные, с их точки зрения, пожитки. Наша тара, ящики и чемоданы, не лезет в габарит узких нарт. А необходимо, чтобы все было накрепко прилажено и не могло сдвинуться с места при бесконечном кувыркании нарт по торосам.

Чукчи обладают совершенно невероятной для человека развитой способностью предугадывания погоды. Никакие барометры ничего еще не показывают, а чукчи говорят, что будет большая пурга и ехать нельзя. И напрасны возражения, просьбы или угрозы. Ни за что на свете чукча не тронется с места. И действительно, предсказанное сбывается. Когда наш отряд через двое суток пути по замерзшему океану добрался до вмерзших у берега пароходов «Свердловск» и «Лейтенант Шмидт», то мы там застали большое количество чукчей вместе с семьями, гостящих на кораблях в течение многих дней. Вдруг поздно вечером, на другой день после нашего прихода, все как один чукчи заволновались и начали покидать корабли. На недоуменные вопросы они ответили, что пароходы может каждую минуту оторвать и вместе со льдом отнести далеко от берега в море. И действительно, через полтора суток «Свердловск» и «Лейтенант Шмидт», сначала двинувшись вместе со льдом, а потом и своим ходом, были далеко уже от своей трехнедельной стоянки.

Мною с «Челюскина» были взяты 12 коробок сверх всякой меры намотанной пленки. Выбирать приходилось почти вслепую. Эпизоды разложены по времени с'емок. Зачастую знаешь, что в коробке необычайно важный для срочного вывоза кусок, но к нему 100 метров «принудительного ассортимента» меньшей значимости. Вот и ломаешь себе голову, как быть, что брать. Делать пробы времени не было. Для сборов к тяжелому переходу была половина ночи. За это время надо было подогнать одежду, обувь, без чего трогаться с места нельзя. Вопрос об уходящем отряде был решен поздно вечером, и на рассвете надо было уходить, чукчи торопились, требовали скорейшего оставления корабля и движения к берегу.

Кроме снятого материала я взял с собой 150 метров чистой пленки и «Кинамо». «Кинамо» привязал к нарте снаружи, чтобы можно было воспользоваться им в любой момент. Хуже было с хранением кассет. Их приходилось хранить спрятанными от снега внутри чемодана, и смена кассеты была связана с остановкой отряда и распаковкой нарты.

Каюром (водителем собачьей упряжки) был я сам. У нас было четыре упряжки и четверо чукчей. Но один из них всегда шел впереди — проводником. Выбирал путь среди хаоса торосов, подрезал ножом острые углы льдин, чтобы не повредить о них нарты. Таким образом одного каюра нехватало. Работа каюра, особенно без навыка, очень утомительна. Приходится то бежать рядом, удерживая от перевертывания по ледяным ухабам нарты, то, когда собаки несутся с обрыва, тормозить обеими ногами, уцепившись за нарту сзади. Постоянно приходится перескакивать то по ту сторону упряжки, то по другую и направлять передок нарты.

Через пару часов я имел сбитые в кровь колени. От непривычной «гимнастики» ныло все тело. Пот шел ручьями, несмотря на то, что на мне был один свитер. Меховое пальто и шапка были привязаны к нарте, и ими пользовались только при отдыхе. Температура была минус 15 град. по Цельсию. Уступать не хотелось. Во-первых, надо было все время быть около пленки, ибо иногда попадались разводья, и пленка могла быть в один момент подмочена и загублена. Во-вторых, «заедало» самолюбие, хотелось в совершенстве овладеть собачьим транспортом. Надо отметить особенно внимательное отношение к пленке, бывшей большой обузой для отряда, со стороны начальника нашего отряда т. Муханова и других участников перехода.

После двухсуточного отдыха на кораблях «Свердловск» и «Лейтенант Шмидт» двинулись дальше уже по материку. Путь по Чукотке был несравненно легче, чем по торосистому океану. Тяжелы были длинные перевалы в горах, камни, торчащие из снега, сильно затрудняли путь для наших измученных псов. Ночевали в чукотских ярангах, в своих спальных мешках. Забираться в теплую их часть не решались. Уж очень тяжел для наших носов был непривычный запах копальха (тухлое моржовое мясо). Через семь суток пути перед нами замелькали огни Уэллена. Полетели телеграммы в Москву и на «Челюскин», где были поражены нашим быстрым 350-километровым переходом.

М. ТРОЯНОВСКИЙ



ФОТОГРАФ ЧЕЛЮСКИНЕЦ П. К. НОВИЦКИЙ

ЭНТУЗИАСТ АРКТИКИ

Челюскинец **П. К. Новицкий** — фото-кинокорреспондент Севморпути в экспедиции «Челюскина». Он не новичок в такого рода делах. Это уже **четвертая** полярная экспедиция, в которой участвует т. Новицкий, как фото-кинокорреспондент.

Энтузиаст фото-киноосвоения Арктики, имеющий уже за плечами 5-летний стаж арктических плаваний, П. К. Новицкий **участвует во всех больших** полярных экспедициях, прошедших под начальством **О. Ю. Шмидта.**

Результатом его **первой** полярной экспедиции на ледоколе «Седов» к «Земле Франца Иосифа в 1929 г. явилась первая у нас большая полнометражная художественная хроникальная картина об Арктике П. К. Новицкого **«Норд-ост.** (Союзкино, выпуск 1930 г.).

Из похода «Седова» в 1930 г. на Северную Землю т. Новицкий, по заданию Союзкинохроники, привозит новую известную полнометражную фильму «К белому пятну Арктики (реж. Кармазинский).

В третий раз т. Новицкий едет в экспедицию О. Ю. Шмидта на ледоколе «Сибиряков» в 1932 г., проделав с экспедицией первый советский знаменитый переход через Ледовитый океан, в Берингово море в один рейс, в 2 месяца и 4 дня. И наконец, в **четвертый раз** он едет в 1933 г. на «Челюскине».

Последние два рейса П. К. Новицкий совершает уже как фотокорреспондент — от Союзфото в 1932 г., от Севморпути и Союзфото на «Челюскине» в 1933 г. Одновременно он делает в последние две экспедиции и небольшие кинозас'емки аппаратом «Кинамо».

П. К. Новицкий имеет два ордена за его полярную фото-киноработу. В 1932 г. по экспедиции «Сибирякова» он получил **орден Трудового Красного знамени,** сейчас, как известно, он награжден орденом **«Красной звезды».**

О. Ю. Шмидт высоко ценит работы П. К. Новицкого, что видно из его специальных отзывов.

Богатейший почти 25-летний опыт оператора-хроникера выработал в П. К. Новицком исключительную хватку, оперативность, быстроту ориентировки, закалил его, приучил к суровым условиям и случайностям в самой разнообразной и опасной обстановке.

Последние годы он в значительной мере посвящает себя фотографии, как корреспондент Союзфото и, в частности, занимается художественной фотографией, которой он увлекался с первых лет своей работы.

По количеству, качеству и содержанию фотозас'емок (несколько тысяч негативов) в Арктике П. К. Новицкий не имеет соперников. В сотнях своих фотонегативов, которые П. К. Новицкий заснял во время похода «Челюскина» на дрейфующей льдине, в моменты спасения экспедиции летчиками и возвращения в Москву, он отразил все этапы героической борьбы и триумфального возвращения челюскинцев. Он ничего не пропускал даже в самые тревожные минуты, участвуя наряду с этим как ударник во всех работах челюскинцев. Имя Новицкого и его полярные фотос'емки широко известны за границей. Десятки заграничных журналов помещали его фотоснимки.

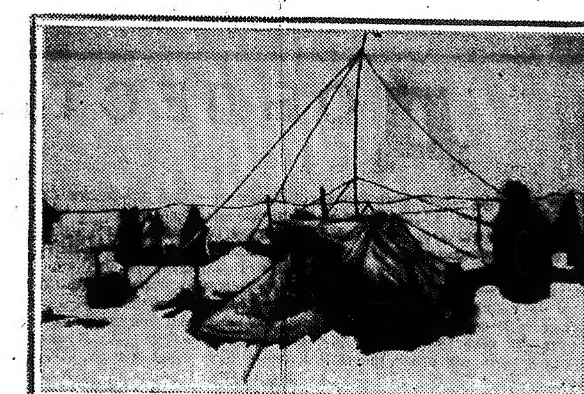
Исключительны знания П. К. Новицкого и по применению техники фото-кинос'емки в Арктике (экспозиция, пленка, фото-киноматериалы, световые условия и т. д.).

Дому кино следует устроить в ближайшее же время специальную выставку богатейшей коллекции фоторабот П. К. Новицкого, чтобы мы могли увидеть и познакомиться во всей полноте с Арктикой, жизнью и работой героического коллектива челюскинцев. Вместе с тем его доклад об условиях фото-киноработы в Арктике будет представлять исключительный интерес и научно-познавательное значение для дальнейшего фото-киноосвоения Арктики советскими фото-киноработниками.

Г. БОЛТЯНСКИЙ



Чукчи были активными помощниками летчиков в их героической борьбе по спасению челюскинцев. В кадре: чукча в Уэллене наблюдает за самолетом, возвращающимся из лагеря



Связь челюскинцев с миром, благодаря самоотверженной работе радиста Кренкеля поддерживалась беспрерывно. В кадре: палатка Кренкеля — «радиоцентр» ледового лагеря

ПЕРВЫМ Я УВИДЕЛ КИНООПЕРАТОРА

Герой Арктики, челюскинец **Аркадий Шафран,** оператор Московской фабрики Союзкинохроники впервые после годового отсутствия встретился с коллективом своей фабрики 20 июня. **Вместе с ним на фабрику приехали герои Советского союза, летчики Каманин, Молоков, Ляпидевский и Доронин.**

Долгим, радостным «ура», несмолкаемыми аплодисментами, крепким товарищеским пожатием рук встретил коллектив фабрики героев и своего боевого соратника. Секретарь партийного комитета фабрики т. **Чухин** в 3 часа дня во дворе открыл митинг.

Тов. Кацман передал в лице Аркадия Шафрана всем челюскинцам и в лице тт. Каманина, Молокова, Ляпидевского и Доронина всем летчикам, героям Советского союза, горячий привет от имени работников советской кинохроники.

— Примеры челюскинцев, героев летчиков, спасших челюскинцев, пример т. Шафрана, — сказал т. Кацман, — учат нас большевистской работе на нашем участке, участке советской кинохроники. Таким, как челюскинцы, как герои-летчики, как Аркадий Шафран, безгранично преданным своей родине, своему классу, партии, должен быть каждый советский кинохроникер.

После т. Кацмана выступил кинохроникер-челюскинец Аркадий Шафран. Он сказал:

— Товарищи, вы меня простите, я выступаю впервые в жизни и буду говорить наверняка плохо. Очень трудно говорить, нет сейчас слов, которыми можно было бы передать то чувство, передать ту благодарность, которые я испытывал на всем пути в Москву, и сейчас в стенах своей родной фабрики. Когда мы были на льду, мы твердо знали, что все силы, все средства брошены на наше спасение. Мы были совершенно уверены в том, что никто из челюскинцев не погибнет, что все челюскинцы будут возвращены в Страну советов. И это на самом деле так и есть. Все челюскинцы вчера вернулись в Москву. На протяжении целого года я был оторван от страны, от вас, от кинохроники, это было очень тяжело. И я был чрезвычайно тронут, когда Всесоюзное совещание хроникеров прислало мне приветствие туда на далекий Север.

Когда все спасательные работы закончились и мы оказались на берегу, первым человеком, которого я увидел, был кинооператор «Сталинграда». На «Красине» и «Смоленске» так же, как и во Владивостоке, первыми я увидел кинооператоров. Все это были работники Союзкинохроники, и я знаю, все они в любую минуту готовы отдать свои силы на дело освоения Арктики, откуда я вчера только вернулся. Я был в Арктике в первый раз, но думаю, не последний, нет, не последний.

Тов. Шафрана сменяет т. **Доронин.** Гулом приветствий наполняется двор фабрики. Насколько раз пытается т. Доронин начать говорить, но безуспешно. Восторженно приветствуют кинохроникеры героев-летчиков.

В свою очередь, т. Доронин передает... «теплый товарищеский привет от летного состава, участвовавшего в спасении челюскинцев работникам хроники».

— Товарищи, — заканчивает свое слово т. Доронин, — все считают, что мы сделали что-то особенное (аплодисменты) — не верно. У нас была самая настоящая обыденная работа. Все мы работники Севера и все мы всегда обязаны так работать. Так что ничего героического мы не сделали. Мы героически строим социализм, вся страна наша героическая, мы — сыны этой страны, и мы должны были с честью выполнить задачу, поставленную перед нами партией и правительством. Иначе не могут поступать большевики.

Товарищ **Ляпидевский** и **Молоков** рассказали об эпизодах, связанных с работой челюскинца Аркадия Шафрана.

— Здесь т. Шафран рассказал, — говорит т. Ляпидевский, — что он первым встречал кинооператоров. Я вот тоже, когда прилетел в челюскинский лагерь, первым увидел кинооператора. Этим оператором был Шафран.

— Мы приносим горячую благодарность Союзкинохронике, которая поможет нам воскресить незабываемые минуты наших полетов, — под вихрь аплодисментов заканчивает свое выступление т. Ляпидевский.

Последним выступил т. **Молоков.**

— На своем самолете я привез в лагерь негативную пленку. Ее мне передал для Шафрана оператор **Микоша.** Кстати:

Когда я прилетел, Шафран, даже не поздоровавшись сразу спросил: «А пленка есть?», и полез в кабину. Поблагодарил уже позже, когда прилетели в Ванкарем.

Рассказом т. Молокова о том, как он перевозил челюскинцев на материк, закончился митинг.

Закрывая митинг, т. Чухин призвал всех собравшихся к тому, чтобы каждый работник фабрики все свои силы отдал борьбе **за высокое качество картины, за выпуск ее в максимально короткий срок, за то, чтобы картина была достойной великого подвига челюскинцев и героев-летчиков.** Блестящий материал А. Шафрана это обеспечивает.

Закончив митинг, коллектив фабрики, воодушевленный товарищеской встречей с героями челюскинской эпопеи, с утроенной энергией взялся за работу над картиной, которая расскажет всему миру о борьбе и победе челюскинцев.

После митинга, в кабинете управляющего треста Союзкинохроники т. Иосилевича была проведена беседа с участием героев-летчиков, Аркадия Шафрана, руководства треста и фабрики Союзкинохроники, партийных, профессиональной, комсомольской и общественных организаций фабрики и ее творческого актива.

Герои-летчики поделились впечатлениями о работе кинооператоров Союзкинохроники в спасательных экспедициях и на льдине, рассказали об условиях, в которых приходится работать на далеком Севере Союза и в Арктике. **Беседа вылилась в разработку ряда конкретных мероприятий** по работе хроники в контакте с нашей авиацией, в дальнейшем освоении Арктики. **Кинохроника должна дать кадры операторов для работы в Арктике, вместе с авиацией, пилоты Арктики должны, изучая кинотехнику, овладеть делом кинохроники.** Такую задачу выдвинул т. **Ляпидевский.**

МАН



[Опе]ратор Союзкинохроники Марк [Т]рояновский. Участник похода «Челюскина» до зимовки парохода во льдах. В походе «Сибирякова» снял фильму «Два океана». За участие в этом походе награжден орденом Красного трудового знамени СССР



Оператор Союзкинохроники С. Масленников. Участник экспедиции по спасению челюскинцев на «Красине». Сейчас участвует в походе «Красина» к острову Врангеля

НЕЗАБЫВАЕМЫЕ ФАКТЫ

16 июля — день начала экспедиции О. Ю. Шмидта. В этот день ледокольный пароход «Челюскин» вышел из Ленинграда во Владивосток через Балтийское море, Северный Ледовитый океан, Берингов пролив, Тихий океан.

На борту «Челюскина» — два кинооператора Московской фабрики Союзкинохроники — **Аркадий Шафран и Марк Трояновский.**

20 июля. «Челюскин» в Копенгагене. За Копенгагеном — Норвежские фиорды. И то и другое снимается кинооператорами, как отдельные «сюжеты» для «Союзкиножурнала» и сразу же отправляется в Москву.

30 июля. Пароход за полярным кругом. Начинаются первые «ледовые кадры».

3 августа. Мурманск. Пароход берет уголь, живой скот, бесчисленные грузы для острова Врангеля и экспедиции. Погружен самолет Бабушкина. Трояновский поездом, буквально на 2 часа, выезжает в Ленинград проверить качество с'емок в условиях хорошо оборудованной лаборатории. Телеграмма Шафрану: «Проявка дала удовлетворительные результаты». Трояновский снова в Мурманске.

10 августа. Экспедиция прощается с Мурманском. Пароход снова в море. Кинооператорам выделена каюта на правом борту, а для лаборатории — лазаретная ванная. Шафран и Трояновский набрасывают основные черты с'емочного плана.

15 августа. Получив во льдах несколько вмятин, «Челюскин» останавливается, чтобы исправить положение. Об'явлен аврал. Кинооператоры вместе со всеми таскают груз на корму и одновременно снимают «дежурившим» здесь же аппаратом.

22 августа. Чистая вода. Встреча с «Красиным». Перегрузка 700 тонн предназначенного для «Красина» угля. Бабушкин и капитан Воронин летят в разведку. Монтажный лист киносъемок становится все полнее и полнее.

1 сентября. Перед киноаппаратом развернулся замечательный эпизод будущей фильмы. У мыса «Челюскин» встретились 6 советских судов: «Седов», «Сталин», «Красин», «Сибиряков», «Русанов», «Челюскин». Троекратные приветственные гудки друг другу.

2 сентября. Взят курс на восток.

17 сентября. «Челюскин» остановлен льдами. «Вмерзает» в пятнадцатиметровый лед. Об'явлен всеобщий аврал. Шафран и Трояновский — не только кинооператоры, но и вместе со всеми подрывники, черпальщики и «кони». Камеру обдает солеными брызгами, осколками льда и залепляет снегом. Металл аппарата оберегают от ржавчины и раз'едания соленой водой — толстый слой вазелина и просто тавот.

26 сентября. «Челюскин» стоит неподвижно, закованный льдами.

3 октября. Вдалеке—Чукотский берег, а дальше в 150 милях — чистая вода Берингова пролива и курсирующий по ней ледорез «Литке». Отто Юльевич решает направить на берег отряд из 8 человек. В отряд включен и оператор Трояновский для доставки на материк заснятой пленки и своевременного выпуска фильмы.

Отправляя отряд, Отто Юльевич дает директиву: **«Осторожней переходите разводья, не подмочите кинопленку, иначе все испортится, пропадет».** Отряд благополучно достигает берега.

5 октября. Неожиданно льды стали расходиться. Появились разводья. Пароход у Колючинской губы.

17 октября. Пароход во власти полярной стихии. Дрейфует со льдиной. «Челюскина» со льдиной несет на юг. Воздушный разведчик доносит: **до чистой воды 6 миль.**

9 ноября. Камчатские тайфуны захватили льдину и повернули ее опять на север.

21 декабря. Солнце больше не показывается. Холодно. До материка—105 миль.

13 февраля. В 15 час. 30 мин. в 155 милях от мыса Северного и в 144 милях от мыса Уэллен раздавленный льдинами «Челюскин» затонул. Экипаж и экспедиция высадились на лед. Оператор Аркадий Шафран, участвуя в общем аврале по выгрузке продовольствия, вынес с тонущего корабля на лед всю аппаратуру и пленку и тут же приступил к новой с'емке. Засняты: **выгрузка продовольствия, погружение «Челюскина» в воду, первые часы на льдине.**

14 февраля. СНК СССР организовал Правительственную комиссию для оказания помощи челюскинцам под председательством т. **Куйбышева.**

15 февраля. Второй день живут челюскинцы на льду. Аркадий Шафран снимает: **постройку бараков на 50 человек, постройку кухни и сигнальной вышки.**

Находящиеся на Уэллене летчики **Ляпидевский и Конкин** готовятся вылететь к месту аварии.

18 февраля. Летчик Ляпидевский сделал попытку вылететь в лагерь, но вернулся из-за пурги в Уэллен.

19 февраля. Женщины, дети и 5 мужчин перешли в построенный на льду теплый, деревянный барак. Вышел первый номер ледовой стенгазеты.

Комиссия отдала распоряжение отправить в бухту Провидения два самолета с Камчатки и два с Владивостока.

20 февраля. Для организации помощи со стороны Аляски в Америку выехали тт. **Ушаков, Слепнев и Леваневский.**

21 февраля. Льды стало заметно разводить. Одна из трещин прошла поперек лагеря.

24 февраля. Лагерь челюскинцев отпраздновал вместе со всей страной день Красной армии, прислал приветственные телеграммы тт. **Сталину и Ворошилову.**

25 февраля. Челюскинцам удалось перетащить через ледяные торосы свой самолет «Ш-2» на аэродром. Все это снято Аркадием Шафраном. Двухпудовый аппарат приходилось таскать на аэродром, за две с половиной мили на плечах, так как не всегда возможно было его положить на перегруженные нарты.

26 февраля. Узнав о скором выходе из Владивостока для помощи челюскинцам парохода «Смоленск», оператор-челюскинец Аркадий Шафран телеграфно попросил Дальневосточное отделение Союзкинохроники переслать со «Смоленском» кинопленку. Начальник экспедиции т. Шмидт также в специальной радиограмме запросил из Владивостока полторы тысячи метров пленки.

27 февраля. Телеграмма из Москвы: «Лагерь челюскинцев, Полярное море, Начальнику экспедиции Шмидту. Шлем героям-челюскинцам большевистский привет. С восхищением следим за вашей героической борьбой со стихией и принимаем все меры к оказанию вам помощи. Уверены в благополучном исходе вашей славной экспедиции и в том, что в историю борьбы за Арктику вы впишете новые славные страницы.

Сталин, Молотов, Ворошилов, Куйбышев, Орджоникидзе, Каганович».

28 февраля. Из Петропавловска-на-Камчатке вышел пароход «Сталинград» с двумя самолетами. Из Владивостока в бухту Провидения вышел пароход «Смоленск» с семью самолетами. На борту Смоленска—кинооператор Союзкинохроники **Микоша.**

5 марта. Летчик **Ляпидевский** с бортмехаником **Руновским** и летнабом **Петровым** совершили на двухмоторном самолете «АНТ-4» полет в лагерь челюскинцев и вывезли в Уэллен из лагеря 10 женщин и двух детей. **Блестящая операция была заснята Аркадием Шафраном.** «Первое, что я увидел на льду,— рассказал Ляпидевский, — это тренога киноаппарата. Рука его вертела ручку киноаппарата».

6 марта. В лагере снова широкие трещины. Разломан на двое деревянный барак, сломана кухня.

11 марта. Пароход «Сталинград» в Олюторке.

13 марта. В Олюторке с парохода «Смоленск» выгружены пять самолетов звена **Каманина.**

14 марта. На мысе Ванкарем оборудован аэродром для приема самолетов, организована база для челюскинцев. Летчик Ляпидевский вылетел из Уэллена в Ванкарем. Ушаков, Леваневский и Слепнев выехали на Аляску.

15 марта. Перевезенные на материк женщины и дети выехали на нартах в бухту Лаврентия.

16 марта. В Москве Союзкинохроника выпустила на экран страны и всего мира фильму **«Челюскин»** из материалов, снятых Аркадием Шафраном и Марком Трояновским в первой половине похода и доставленных Трояновским на материк. Зритель, перед которым предстали живые образы героев ледового лагеря Шмидта, восторженно принял фильму.

17 марта. Начали свой перелет летчики Галышев, Доронин и Водопьянов.

21 марта. Звено Каманина в составе пяти самолетов вылетело из Олюторки на север. Во Владивосток прибыли отправленные из Москвы дирижабли.

22 марта. Доставленные «Сталинградом» два самолета «Ш-2» попали в сильный поток воздуха. Машины разбиты. Ушаков, Леваневский и Слепнев прибыли в Фербенкс на Аляске.

23 марта. Из Кронштадта вышел на помощь челюскинцам «Красин». Его путь: Атлантический океан, Панамский канал, Тихий океан, Берингов пролив. На борту Красина кинооператоры Союзкинохроники тт. **Палей** и **Масленников.**

25 марта. Из Владивостока вышел **«Совет».** Он отправляет на помощь челюскинцам два дирижабля—«СССР В-2» и «СССР В-4». На борту «Смоленска» кинооператоры Союзкинохроники тт. Самгин и Вихирев. Уезжая, они пишут в письме: «Мы рядовые и полноправные участники экспедиции. Вот почему, снимая, мы будем спасать челюскинцев и, спасая, снимать. Вместе со всеми участниками экспедиции мы будем делить и радости и тревоги».

28 марта. Леваневский и Слепнев вылетели из Фербенкса в Ном.

7 апреля. Летчики Слепнев, Каманин и Молоков вылетели из Ванкарема в лагерь Шмидта. Слепнев при посадке повредил у самолета шасси. Самолеты Каманина и Молокова доставили в Ванкарем 5 пассажиров. Летчик **Каманин вручил Аркадию Шафрану 700 метров негативной пленки, прибывшей на «Смоленске».** Пленку привезли как раз во время, так как после с'емки посадки этих самолетов последний метр пленки был израсходован. Перезарядив пленку здесь же на аэродроме, Шафран имеет возможность продолжать работу через 10 минут после прилета Каманина и Молокова.

8 апреля. В очередных журналах «Союзкинохроники»—новые сюжеты, отражающие работу экспедиций по спасению челюскинцев.

9 апреля. Заболел т. О. Ю. Шмидт. Правительственная комиссия предлагает т. Шмидту сдать, а т. Боброву принять экспедицию.

11 апреля. Летчики Молоков, Каманин и Слепнев за два дня перевезли на материк 57 челюскинцев. В их числе в Ванкарем был доставлен и кинооператор Аркадий Шафран для того, чтобы своевременно заснять прием челюскинцев на материке, их жизнь и быт, отлет самолетов в лагерь и возвращение с новыми спасенными.

12 апреля. Водопьянов перевез 7, Каманин и Доронин—15 челюскинцев. **На льдине осталось шестеро.** На самолете Слепнева начальник экспедиции О. Ю. Шмидт доставлен в Ном.

13 апреля. Последние шесть челюскинцев во главе с т. Бобровым доставлены в Ванкарем. Операторы Союзкинохроники по всему Союзу снимают толпы у телеграфных сообщений о завершении спасательных экспедиций, очереди за газетами.

14 апреля. Правительственная комиссия под председательством т. Куйбышева рапортует ЦК ВКП(б)—т. Сталину и СНК СССР—т. Молотову о том, что **«операция по спасению челюскинцев закончена». «Ценные грузы,** — сообщает комиссия, — **кинопленка, на которой запечатлены все основные моменты плавания «Челюскина» и жизни лагеря, научные инструменты и др., забраны и доставлены на материк.**

20 апреля. ЦИК СССР выносит решение о **присвоении звания героев Советского союза летчикам, осуществившим спасение челюскинцев, и о награждении их орденами Ленина, а также решение «о награждении орденом Красной звезды участников полярного похода «Челюскина» в 1933-1934 г.». В числе награжденных — челюскинец-кинооператор Союзкинохроники Аркадий Шафран.**

14 мая. Все челюскинцы приняты на борт «Смоленска».

20 мая. К ледяному полю бухты Провидения пришвартовывается «Смоленск», «Красин» и «Сталинград». На «Смоленске», вместе с оператором Союзкинохроники челюскинцем Аркадием Шафраном, участники спасательных экспедиций, операторы Союзкинохроники Самгин, Вихирев и Микоша.

23 мая. Во Владивосток выезжает для встречи челюскинцев и срочной переброски в Москву кинопленки со с'емками челюскинской эпопеи начальник с'емочной базы Московской фабрики Союзкинохроники т. **Бессмертный.**

3 июня. Отто Юльевич Шмидт и т. Ушаков прибыли в Негорелое. Их встречают тысячи трудящихся. Бригада Союзкинохроники преподносит О. Ю. Шмидту цветы. **Встреча в Негорелом и весь путь до Москвы снимают операторы Союзкинохроники Б. Цейтлин, М. Трояновский и Семенов** (звук).

5 июня. Отто Юльевич Шмидт и Ушаков в Москве. На площади Белорусско-Балтийского вокзала грандиозный митинг. **Шесть операторов Союзкинохроники снимают приезд и встречу.**

В 7 часов вечера т. Шмидта принимают тт. Сталин, Каганович, Ворошилов, Орджоникидзе, Куйбышев, Жданов, Ягода.

7 июня. Пароход «Смоленск» с **челюскинцами** и героями-летчиками на борту прибывает во Владивосток. Сам оператор-челюскинец Аркадий Шафран, участники спасательных экспедиций операторы Микоша, Самгин и Вихирев и специально прибывшая звуковая группа Московской фабрики Союзкинохроники снимают небывало грандиозную встречу.

8 июня. Оператор-челюскинец Шафран, тт. Самгин, Вихирев и Микоша и звуковая группа передают т. Бессмертному весь заснятый в походе на льдине и спасательных экспедициях материал для срочной доставки его в Москву.

9 июня. Челюскинцы и герои-летчики выезжают из Владивостока в Москву. **Весь путь фиксируют на кинопленке челюскинец А. Шафран и сопровождающие поезд Самгин и Вихирев.**

15 июня. Ровно в 7 часов вечера в Москву прилетает со всеми киноматериалами о челюскинской эпопее т. Бессмертный. Через час—материал в лаборатории. Начинается проявка под личным наблюдением директора Московской фабрики Союзкинохроники т. Подогова.

18 июня. В 9 ч. утра группа в составе: **Я. Посельского, И. Венжер и М. Трояновского** во главе с т. **Посельским** и под непосредственным руководством управляющего трестом Союзкинохроники **т. Иоселевича** приступила к монтажу полнометражной картины (в немом и звуковом вариантах) **«Герои Арктики», которая должна быть закончена в ближайшие дни.**

19 июня. Челюскинцы в Москве. На трибуне среди радостно приветствуемых героев с киноаппаратом в руках Аркадий Шафран.

привет ШАФРАНУ

Я видел уже все снятое Шафраном на льдине. Сухие газетные строки «собственных корреспондентов» ожили. Все то, о чем два месяца рассказывали миру радиограммы Кренкеля, волнующий текст которых многие помнят на память, все воплотилось в живые, конкретные, реальные образы. Во весь рост встают перед нами большевики ледового лагеря. Картина еще не готова, ее монтируют, пятую ночь не спит бригада по картине «Герои Арктики», не спит режиссер Яков Посельский, не спит, лично возглавляющий работу над картиной т. Иоселевич.

Сила материала, снятого Шафраном, — огромна.

Вот «Челюскин»—еще живой, весь в знаменах. Команда и экспедиция празднуют седьмое ноября. В далеких льдах «Челюскин» живет жизнью своей великой страны.

Шторм. Обдаваемый ледяным вихрем, Отто Юльевич Шмидт шагает по палубе корабля. На минуту туман застилает экран. Это брызги окутали об'ектив аппарата Шафрана.

Льды. «Челюскин» пытается вырваться из ледового плена. Шафран заснял: «Челюскин» мечется во льдах. Но усилия команды не спасают корабль. Льды затирают «Челюскин». Мы видим на экране: корабль медленно исчезает, погружаясь в воду. В это время, команда и экспедиция спокойно и организованно заканчивают последнюю выгрузку на лед.

Первые дни ледового лагеря. Вылавливают всплывающие доски. Строят барак, устанавливают палатки. Мы видим весь лагерь. Над ним гордо развевается советское знамя.

Эпизоды лагерных будней. Утро. Лагерь просыпается. Отто Юльевич умывается у своей палатки. Товарищи Факидов и Хмызников заняты своей научной работой. Всей работой руководит непосредственно т. Шмидт.

Прибивают первый номер стенгазеты «Не сдадимся». Челюскинцы читают газету. Аппарат выхватывает отдельные куски из газеты.

Шмидт, Громов, Семенов, Шершов отправляются на поиски места для аэродрома. Место найдено. Челюскинцы расчищают аэродром.

И вот — над аэродромом самолет Ляпидевского. Нагрузка женщин и детей в самолет. Ляпидевский улетает.

Полностью засняты прилет и посадка машины Слепнева, поломка и починка шасси. Встреча с Ушаковым. Отправка больного Отто Юльевича на материк.

Встреча Шмидта в Ванкареме. Встреча Водопьянова. Высоко подбрасывают его первые группы уже спасенных челюскинцев.

Вот прилетел самолет с последней группой. Выгружают собак. Все снято фотографически очень ровно. И не просто ровно, все снято с **большим художественным вкусом, с большой творческой страстностью.** Замечательно ярко построено композиционное построение кадров. Очень хорошо передана суровость Арктики, обстановка, в которой протекала жизнь, работа и борьба ледового лагеря.

Шафран сумел в каждом эпизоде найти главное и это главное показать. Каждый отдельный эпизод, заснятый Шафраном, занимает по метражу очень немного «места». Нужно было, имея до отчаяния мало пленки, все же дать полную картину борьбы большевиков-челюскинцев с Арктикой. От этой задачи в самые трудные минуты не отказался Шафран.

Он с честью выполнил эту задачу.

Привет Шафрану!

Р. КАЦМАН



Путь к аэродрому лежал через огромные торосы. Но это не останавливало отважных челюскинцев
В кадре группа челюскинцев направляется на расчистку аэродрома

ДОБЛЕСТНЫЕ ГЕРОИ ВЕЛИКОЙ РОДИНЫ

Великая родина встречает своих сыновей. С тех пор, как, челюскинцы вступили на твердую землю, начался их триумфальный возврат на родину.

Вся страна — от Камчатки до Москвы — в клокочущей радости встречает челюскинцев.

Откуда эта великая радость? Почему эта радость так прекрасно выражена?

Как только челюскинцы сошли с потонувшего корабля на лед, началась борьба всей страны, партии и правительства за спасение своих отважных героев, боровшихся со стихией Арктики.

Трагедия челюскинцев привлекла к себе внимание десятков миллионов.

— Что теперь делают челюскинцы на льдине?

— Выдержат ли, не заболеют ли?

Вот уже действительно оптимистическая трагедия, где никто не думал о смерти. В этой трагедии не было зрителей и исполнителей. Прекрасно это выразил в своем приветствии Михаил Голодный:

На льдине Арктики
Через моря и горы
Границы путая,
Не зная рубежа,
Я с вами жил,
Я тоже был в дозоре,
Мне снилась Арктика
с восьмого этажа.

С затаенным дыханием следила вся страна, наша великая родина, за развитием борьбы. С одной стороны, по-настоящему слепая стихия и темные неизученные силы, наступавшие на горсточку советских людей, — с другой, все силы этого маленького коллектива и сила всей страны, правительство и партия.

Крупные иностранные ученые, знающие Арктику, сомневались в благополучном исходе этого поединка. Они не знали силы советской техники, а главное — моральных сил нашей родины.

Сотня советских людей, посланных своим правительством на завоевание Арктики, были уверены, что родина их не покинет, что любая помощь им обеспечена.

Поэтому наши славные челюскинцы не сидели на льдине в ожидании спасения, а продолжали свою работу.

Поэтому мы любим челюскинцев, гордимся ими, что они показали себя в самых тяжелых условиях достойными сынами своей великой родины.

Ученый, плотник, кочегар, летчик, художник, писатель, журналист, кинооператор — все профессии были представлены в историческом лагере Шмидта и все показали пример, как вырос великий Советский союз, как богата его техника, его организация, его государство и стальная партия во главе с великим Сталиным.

Сколько самоотверженной любви, действительного гуманизма летчиков, которые через пургу и морозы, через горы и туманы добрались до льдины на Полярном море и спасли доблестную горсточку челюскинцев.

В спасении этой сотни человек, как в капле воды, отразилось все характерное, основное нашей великой родины: ее упорство в борьбе, ее самоотверженность, организованность, могучая техника и — огромное человеколюбие.

Вот отчего мы радуемся и гордимся.

Челюскинцы — это мы, это — наша родина. Их героизм — часть героизма нашего рабочего класса, нашего колхозного крестьянства, нашей ленинской партии.

Челюскинцы — не герои-одиночки, а герои-летчики — не «асы». Они представители многомиллионной массы тружеников нашей страны.

Те, кто не растерялся на льдине и летали в мороз и пургу, — те сумеют с таким же самоотвержением защищать границы нашей цветущей страны. Мы завоевали Арктику, мы ее победим, мы беззаветно будем биться с теми, кто захочет посягнуть на одну пядь земли нашей великой родины.

Мы ее обрели в Октябре, в боях гражданской войны, на стройках первой пятилетки и никому не позволим «топтать наши колхозные поля и разорять наши заводы» (Ворошилов).

В окопах, в голодной деревне, ограбленной помещиком и кулаком, на заводах и фабриках, превращенных в каторжные работы, — выросла мысль, что родина — мачеха, мучительница.

Вся социальная практика во время империалистической войны лучше всякой книги учила, что воюют и погибают миллионы людей труда для того, чтобы своей гибелью укрепить власть угнетателей и погромщиков.

«Земгусары»—сытые сынки буржуазии, или ее приказчики, — как в агитационной фильме, всегда появлялись там, где надо было с особой выпуклостью показать весь классовый смысл войны.

Лозунг «за веру царя и отечество» потерял свой смысл. Может ли тюрьма быть родиной?

Помню митинг в Питере. Эсеровские министры доказывали, что родина, освобожденная от ига царей Романовых, может стать жертвой кайзеров Гогенцоллернов.

Вся министерская декламация имела один смысл: заменить прогнивший лозунг «за веру, царя и отечество» каким угодно другим и повести солдат в бой за капиталистически-помещичью Россию.

То же самое делали позже Деникин, Колчак и десятки других генералов. «Единая неделимая» и «демократическая», «освобожденная» и прочая Россия — все это попытки навязать рабочим и крестьянам враждебную им родину угнетателей.

Помню единственное выступление одного молодого рабочего.

— Родина — самое дорогое слово, — сказал молодой рабочий, — у нее богатые леса, поля, огромные моря и озера, горы, реки, замечательные города. Их надо защищать, я хочу их защищать. Но я вырос на Обводном канале, я ничего, кроме этой канавы, не видел. Меня заставляют много и тяжело работать, все богатство родины — не для меня.

Почему не защищают эту родину те сукины сыны, которые всем владеют, все захватили?

Несмотря на то, что его лишили слова, он успел бросить угрозу:

— Когда Россия станет моей родиной и родиной миллионов таких, как я, мы вам покажем, как ее надо защищать!

Во время гражданской войны миллионы рабочих и крестьян дрались за **свою** родину — против родины помещиков и капиталистов.

Своими руками построена первая пятилетка, создана социалистическая промышленность и сельское хозяйство. Страна выросла в огромное и могучее государство, идущее к бесклассовому обществу.

Челюскинская эпопея — это показатель нашего роста, нашего умения и достижений.

Оттого мы так гордимся и любим челюскинцев!

Альпинизм, путешествия, в особенности походы в Арктику, до сих пор считаются среди кинематографистов темами из «мира приключений». Для этого имеются свои основания вся прошлая практика капиталистических стран в области арктических экспедиций давала в первую очередь «приключенческие» сюжеты. Герои-одиночки, ученые и суровые исследователи шли на муки и гибель, чтобы раскрывать секреты Арктики. Их судьба была трагична и полна приключений. Это было результатом не только уровня техники, но классовых отношений в первую очередь. Наряду с этими одиночками в Арктику пробирались авантюристы, искатели приключений, славы и денег.

Капитализм не плохо оплачивал поставщиков захватывающих драм и приключений.

Второй полет в стратосферу Пикара не мог состояться, благодаря тому, что не было желающих финансировать это «предприятие», не обещающее немедленных прибылей. Даже крупные буржуазные исследователи Арктики, люди, которые шли на гибель, продолжали оставаться представителями своего класса.

Стоит почитать дневник Андрэ, найденный через тридцать пять лет, чтобы убедиться в этом.

12 июля 1897 года Андрэ занес в свой дневник:

«Довольно таки странное чувство парит вот так над полярным морем. Первым пролетать здесь на воздушном шаре. Скоро ли появятся (у меня) последователи? Сочтут ли нас сумасшедшими или последуют нашему примеру? Не стану отрицать, что все трое мы испытываем горделивое чувство. Мы считали, что спокойно можем принять смерть, сделав то, что мы сделали. Уж не происходит ли это от чрезмерного чувства индивидуальности, которое не смогло примириться с тем, что будешь жить и умрешь заурядным человеком, позабытый грядущими поколениями? Что это — честолюбие?»

А Отто Юльевич Шмидт, как и весь коллектив, меньше всего думали о своем честолюбии и героической смерти. Они боролись за выполнение порученного им дела, они делали то, что делают лучшие ударники и энтузиасты нашей страны.

18 сентября Андрэ записал в свой дневник:

«Мы подняли шведский флаг и закончили день торжественным пиром, состоявшим из тюленины с 1,5 сух. лепешки, полярной чайки и вином, шоколада лактосерин с питательной мукой Меллина и печением, штауферова кекса с изюмом и подливкой из сиропа и вина, тост за здоровье короля с криками «ура» и исполнением национального гимна».

Лагерь челюскинцев праздновал 23 февраля, день Красной армии, изучал диалектический материализм и вел неустанную борьбу за создание достойного коллектива. Неудивительно, что многие челюскинцы подали заявления о вступлении в партию.

Это не приключенческий жанр, это не полярная романтика. Тут нужен стиль социалистического реализма, чтобы овладеть темой и сюжетом. Картину «Победители ночи» некоторые считают новым жанром и считают необходимым развивать этот жанр «приключенческих» фильм.

Вся эпопея челюскинцев опровергает этот жанр со всеми его доводами.

Отто Юльевич Шмидт говорит, что весь коллектив продолжал работать на льду, приспособившись к новым условиям, так как единственный смысл всего похода «Челюскина» была именно эта научная работа.

Коллектив советских людей получил серьезное задание, которое надо было выполнить. Они его и выполнили. Катастрофа с «Челюскиным» не сломила воли коллектива, и работа продолжалась. Сила челюскинцев именно в том, что они, как настоящие большевики, дрались за выполнение порученного им задания. Превратить челюскинскую эпопею в приключение или в мелодраму значит не видеть и не понимать самого главного.

Точно так же поступают неквалифицированные кинематографисты, которые изображают империалистическую и гражданскую войну с точки зрения техники боя. Они в войне не видят ее социального и политического смысла, а видят только то, что люди на войне стреляют, бегут, падают. На войне это делают, но **только** таким путем никогда не вскрыть действительного смысла войны. Художник будет скользить по поверхности и будет оперировать случайными фактами, которые никак не помогут ему вскрыть характер и образы героев.

Упорная борьба челюскинцев с наступавшей на них стихией характерна не тем, что они мерзли и переживали тяжелые периоды, а тем, что они вели отчаянную борьбу за выполнение порученного им дела. Также поступал и кинооператор Шафран: он делал свое исторически важное дело.

Челюскинцы боролись так же, как борются на войне, где смерть угрожает ежесекундно. Но разве на войне заняты переживаниями страха? На войне воюют и побеждают те, кто знает, **за что дерется и умеет драться.**

В этом сила нашей страны, Красной армии и челюскинцев.

Приключения челюскинцев — захватывающая эпопея, и становится она понятной только в свете ее социального смысла. Вне этого осмысливания приключения челюскинцев превращаются или в мелодраму или в своеобразную ковбойскую картину.

Те небольшие материалы, которые опубликованы в печати, дают возможность уже приступить к работе над сценариями.

Кинематографии следовало бы пойти по пути Государственного Малого театра и об'явить конкурс на сценарий о челюскинской эпопее, привлечь к этому конкурсу лучших писателей и драматургов.

Кинематография благодаря героической работе челюскинца Шафрана даст стране фильму об исторических днях. Но этого одного мало — **нужны** художественные картины.

То большое внимание, которое Отто Юльевич уделяет кинематографии, тот под'ем, который сейчас имеется среди работников всех областей советского искусства, дает уверенность, что можно и нужно немедленно заняться вопросом о художественных фильмах «Челюскин».

Н. РУДЕНКО

Оператор Союзкинохроники П. Палей. Участник экспедиции по спасению челюскинцев на «Красине». Сейчас участвует в походе «Красина» к острову Врангеля

Оператор Союзкинохроники Е. Богоров. Участвовал в экспедиции по спасению Нобиле в 1928 году на судне «Персей». Сейчас снимает на Кольском полуострове

ЗАДАЧИ КИНОКРИТИКИ

Вопрос о кинокритике приобретает сейчас исключительно важное значение. Важность ее задач заключается в том, что в условиях художественно-творческой деятельности **непрерывность и правильность** критической работы, от зарождения замысла до его воплощения, являются насущно необходимыми.

Мы еще на декабрьском (1933 г.) тематическом совещании говорили, что нельзя себе мыслить сколь-нибудь успешную творческую работу сценариста, режиссера, композитора, актера, художника, оператора и руководителя кино без организации авторитетной критики, понимая последнюю в самом широком смысле этого слова. Критика эта должна распространяться на процесс зарождения темы, на анализ тематической заявки, на изготовление либретто, на написание литературного сценария, на составление режиссерского сценария, на составление музыкально-звукового сценария (партитура), на составление эскизов декораций, костюмов, на пробы актеров, на отдельные куски актерских ролей, на пробу работы оператора и на отдельные куски этой работы.

Формы организации такой критики, конечно, должны быть самые разнообразные. Они раньше всего должны быть в работе руководства кинофабрики, в работе ее с'емочных групп, художественно-производственных об'единений, в ее директорате, в ее режиссерской коллегии, в ее фабричной общественности, т. е. во всей системе кинoруководства, **включая и печать.**

Тут, конечно, не обойтись без правильного разделения труда между различными институтами критики.

Но особо значимую роль приобретает в настоящих условиях **критика печати.**

У нас принято думать, что на печать ложится задача только **последующей** критики. Когда-де фильма готова, придут представители печати и прокритикуют фильму: хорошую похвалят, плохую отвергнут. Такая критика — бесплодная критика. В лучшем случае она нужна для популяризации хорошей фильмы. Но такая критика бесплодна именно потому, что она не может **помочь** кинофабрикам и киномастерам ставить лучшие фильмы, делать лучшие для них сценарии, поднимать произведение на большую творческую высоту, и, конечно, особенно бесплодна потому, что она не может во-время, в начале, в середине или вообще в ходе постановки предупреждать все возможные ошибки и указывать на пути их исправления.

Настоящая большевистская критика нашей печати по отношению к произведениям киноискусства должна сводиться к тому, чтобы правильно разобрать и оценить идею и содержание литературного сценария, подметить их ошибки, указать пути их исправления, отсоветовать ставить плохой сценарий, не поддающийся переработке. Почему театральные критики знали и знают практику такой профилактики? Почему кино не может ее знать?

Задача правильной большевистской критики в большевистской печати произведений кинематографии должна заключаться и в критике готовых картин.

При таком понимании роли критики кинопроизведений, ее второе звено — критика **готовых** произведений, т. е. **последующая**, также приобретает **действенный** характер. В этом случае она будет так же помогать кинематографии двигаться вперед, как и критика предварительная — критика сценарных разработок и кусков картин.

Кинематографии, как воздух, нужна такая действенная критика. И чем она будет острей и конкретней, тем лучше. Надо только избегать той особой разновидности критики, которая вместо мобилизации сил мастеров несет нигилистическое начало разных беспринципных отрицаний, порождает среди них панику, наводит тоску и уныние. Один, например, из представителей такой скопческой критики на вопрос, заданный ему на чистке партии: «все ли сценарии вы отвергали», — чистосердечно сознался, что «все». Он, несомненно, перестраховывался, «как бы чего не вышло», поэтому-то пришибеевски **все отвергал.**

Другой, наоборот, все поступившие к нему сценарии и картины «принимал» в блаженном предположении, что «все можно исправить» и т. д. и т. п.

Третий — ряд далеко не выдающихся фильм об'являл **«вторым «Броненосцем Потемкиным»** (?!), а еще хуже — ряд картин низкой творческо-общественной культуры превозносил, как «выдающиеся достижения советской кинематографии» (?!)

С оценками таких об'ективных браколелов кинокритика должна вести решительную борьбу.

Вместе с тем практика работы настоятельно требует от кинокритики и более смелого развертывания ее, невзирая на лица. Чего греха таить, огромнейшее количество неудовольств на критику ряда наших мастеров, давших неудачные фильмы, растет из нежелания выслушивать из ее уст горькую правду об ошибках именно их, не волнующих, незанимательных лент. И мастера эти думают, что задачи **идеальной** критики заключаются в том, чтобы в глаза хвалить друг друга, а за глаза поступать как раз наоборот.

Кто не помнит истории с творческой дискуссией по «Встречному», «Ивану» и «26 комиссарам», когда некоторые мастера на открытых диспутах после просмотра этих картин подходили к режиссерам и с большой приподнятостью жали им руки, троекратно (обязательно троекратно!) лобзали их, поздравляли «с огромной творческой удачей», «огромным достижением».

И тут же, буквально через 2—3 минуты, выйдя из просмотрового зала, те же самые восторженные энтузиасты ругательски ругали только что расхваленные ими произведения, как «муру», как «дрянь», как «тяжелый случай».

И когда нередко и до сих пор такие кинопеловальники благородно негодуют на качество кинокритики, не успевшей или не пожелающей пропеть дифирамб той или иной их картине, то наряду с элементами здорового недовольства, отставанием искусствоведческого и даже культурного уровня критики кинокартин ищите здесь личную обиду, извращенное понимание авторитетности критики только как беспардонной апологетики, только как беспринципного «целования».

Поэтому надо, чтобы наша критика не сбивалась в обе эти крайности. Тут нужна борьба также **на два фронта.**

Первый фронт — надо, чтобы критика творческой заявки, либретто, сценария, кусков фильм, тем более готовых фильм, была серьезной и действенной, чтобы она не только **вскрывала** ошибки и недочеты мастеров (что, конечно, важно и нужно делать), но чтобы она еще давала им конкретные указания, **КАК** т. е. в какой образной системе, исправить ту или иную ошибочную ситуацию произведения.

Второй фронт требует, чтобы критика с неменьшим большевистским упорством и страстностью боролась с тенденциями привить кинокритике нравы китайских мандаринов, говорить друг другу только приятные вещи, изливать только елей, культивировать нравы «целований». Особенно это опасно в отношении обидчивых людей. Надо уметь различать корни их недовольства кинокритикой: когда оно растет от действительных ошибок и неполадок критики, и в этом случае ее (кинокритики) ошибки надо быстро устранять, и когда они идут от нетерпимого отношения к принципиальной критике, **от беспринципных желаний услаждать свой слух угоднической похвальбой, от которой страдал бы кинозритель. С такими явлениями нужна самая решительная борьба.**

Нужно решительно бороться с людьми, для которых личные или учрежденческие соображения, личный «престиж», нежелание выслушивать горькую правду критики, означает ее «неавторитетность» (?), пристрастие и вообще плохое качество критики.

Мы полагаем, что обида — худший советчик. Критиковать, чтобы **«всем»** нравилось, — не наша задача. Задача критики помогать искусству кино двигаться вперед, а спесивые и обидчивые люди часто могут тянуть нас назад.

БОРИС ШУМЯЦКИЙ

КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИЙ ЕДИНОЛИЧНИК

Выступление Алексея Максимовича («О литературных забавах», «Правда», № 162) уже встретило некоторый отклик среди кинематографистов.

— Вот нравы писателей, — говорят отдельные режиссеры, — а нас упрекают в богемщине, в распущенности.

Договариваются до того, что нравы кинематографистов — прямо-таки ангельские в сравнении с писательскими.

Удовлетворение кинематографистов по поводу того, что «писатель не лучше», не заслуживало бы внимания, если бы под этим не скрывалось упорное сопротивление приходу писателей в кино.

Насколько нравы киноработников лучше, мы сейчас разберем, но одно несомненно: режиссеры делают все, чтобы писатель не привился в кинематографе.

Год борьбы за вовлечение писателей и драматургов в кино, год борьбы за приближение кино к лучшим образцам советской литературы — пока дал небольшие результаты.

На лучшей фабрике — на Ленинградской — писатель не привился, там режиссеры сами пишут для себя сценарии.

Соавторство — этот позор советской кинематографии — процветает как ни в чем не бывало, несмотря на то, что это открыто называют вымогательством.

Без единой поправки применим к киноработникам следующий вывод Алексея Максимовича: «Именно эта психология единоличника служит источником «порчи нравов», источником борьбы мелких самолюбий, злостных сплетен, групповой склоки и всякой пошлости. Создается атмосфера нездоровая, постыдная, атмосфера, о которой, вероятно, уже скоро и властно выскажут свое мнение наши рабочие, которые понимают значение литературы, любят ее и являются все более серьезным ценителем художественного слова и образа».

Психология единоличника, крайнего индивидуалиста, весьма характерная для значительной части кинорежиссеров, является основной причиной всех недочетов в производстве.

А групповщина? Сплетни? На кинофабрике их больше, чем в любой другой области. Там не всякая кукушка хвалит петуха, — нужны обязательно «свои» кукушки и «свои» петухи.

По секрету передают друг другу:

— Видел куски картины «Человек поднялся», — ничего не выйдет.

— Удивительно, картина «Жуткий стандарт» легла на полку.

Это сообщается с прискорбием в голосе и заметной радостью во взоре. Нигде так не радуются провалу картины товарища, как на кинофабрике.

А что стоит «товарищеская» критика режиссеров!

«Кукушка» обязательно будет хвалить или поддерживать своего «петуха», но если уж слишком конфузная картина, тогда начинаются поиски новых жанров и разгадка «творческого пути» своего «петуха».

Обсуждали «26 комиссаров» Шенгелая. Видный режиссер, голос которого очень часто раздается в кинематографическом мире, произнес горячую речь.

В этой речи было много темперамента, яркого жеста и много афоризмов. Он доказывал, что Шенгелая сделал гениальную картину, оригинальную, неповторимую, разбирал его творческий метод. Он говорил долго, до хрипоты, до пота. А когда вышли после обсуждения на улицу, этот же режиссер дал такую оценку картины, что витрины в магазинах краснели от стыда:

— Что он накрутил — этот Шенгелая? Обобрал меня, Сашко (Довженко) и сделал эту длинную скуку. Шашлык получился!

Такая гибкость в суждениях и такая «товарищеская», критика — в ходу среди кинематографистов.

Существует особый «поцелуйный обряд».

Когда режиссер показывает законченную картину своим друзьям-режиссерам, его приветствуют поцелуями. Происходит, примерно, такой диалог:

— Петя я буду счастлив, если моя будущая картина будет наполовину так удачна, как твоя.

— Сережа, то, что тебе удалось, — гениально.

Горячие об'ятия, поцелуи, а иногда и слезы радости с обеих сторон. Любопытно, что все знают цену этим поцелуям и все же крепко продолжают держаться этого обряда.

Если «петух» не приходится родственником «кукушки», тогда картину обязательно будут «гробить». На ленинградском АРРК так «гробили» «Иудушку Головлева», а в Москве режиссер Пудовкин выступил с громовой речью против картины «Слава мира», **не видя ее.** Едва ли в литературе возможна подобная критика. Потребовался протест Ленинградского АРРК, чтобы заставить режиссера Пудовкина «признать ошибку».

Случай с Пудовкиным характерен. Это, к сожалению, стиль работы. «Групповщинка жива, болезнь «вождизма» прогрессирует, становится хронической» (М. Горький). Кто из режиссеров не вождь? Сколько мелких пиратствующих шхун тянется за «Броненосцем Потемкиным».

А кинематографические «кабачки имени Герцена» в Москве и Ленинграде? В Москве, где Дом кино только открылся, пришлось запретить продажу спиртных напитков. Слишком большой конфуз получился.

Выступление Алексея Максимовича адресовано также и нам, кинематографистам. Вся суровая критика нравов писателей, которые «лучше пьют, чем пишут», имеет прямое отношение к нам.

«Громко болтая о всемирной внушительности героического труда рабочих и колхозников, охотно принимая эту работу на свой счет, весьма многие писатели постепенно уподобляются знаменитой мухе, которая, сидя на рогах вола, хвасталась: «Мы пахали».

Это указание Алексея Максимовича необходимо усвоить с особой отчетливостью, потому что процент киноработников, сидящих на «рогах работающего вола», очень велик, пожалуй, больше, чем среди писателей.

А. БОРОЗДИН

о б с у ж д а е м   н о в ы е   ф и л ь м ы

„ГАРМОНЬ"

на обсуждении в ЛенАРРК

Давно стены просмотрового зала Дома кино ЛенАРРК не слышали таких шумных, частых и жизнерадостных аплодисментов, как это было недавно во время показа первой картины молодого кинорежиссера **И. Савченко** «Гармонь» (производство Межрабпомфильм).

— Давно с таким приятным чувством мы не просматривали новую кинофильму, — сказал председатель собрания **И. Трауберг.**

«Бодрая, жизнерадостная, веселая, лиричная, необычно молодая картина», — вот эпитеты, которыми награждали выступавшие первую работу И. Савченко.

Однако диспут о картине не превратился только в восторженное излияние чувств.

Режиссеры и операторы серьезно и по-деловому разбирались в достоинствах и недостатках картины и дали немало ценных указаний для будущей работы И. Савченко над музыкальной фильмой.

Главное достоинство «Гармони» в том, что она утверждает новый жанр — музыкальную комедию — как полноправный жанр экрана. И даже больше. «Гармонь» утверждает, что в кино возможны постановки музыкальной мелодрамы и даже трагедии.

— Удача «Гармони», — говорит т. **Дубсон,** — в исключительной ритмичности, блестящем сочетании звука и света, лиричности монтажа.

— «Гармонь» воскрешает понятие **зрелища** в кино, — подчеркивает И. Трауберг. Картина несет в себе заряд большой бодрости. Когда смотришь на колхозную молодежь в фильме, становится радостно, что живешь и работаешь в одной стране с такими хорошими и приятными людьми.

Директор Межрапомфильм т. **Бабицкий** отмечает достоинства картины: смелость и новизну монтажа, умелое использование актера и бодрость, которую выносишь, просмотрев картину. Недостатки: длинноты (внутрикадровые) и слабость темпа.

— Картина страдает большим пороком, — говорит т. Бабицкий, — из короткометражной она превратилась почти в полнометражную. Кроме того в ней два конца: один — логический, после борьбы двух песен, другой — искусственный, затягивающий картину, — после танцев.

Некоторую растянутость картины, затянутость темпов, лишние эпизоды (например, кадры с об'ездчиками в колхозе, старуху с палкой и т. п.) отмечали и тт. **Криикин, Сергеев** и др.

«Досталось» Савченко и за излишнюю дробность монтажа в некоторых кусках.

— Не даете актеру разыграться, — говорит И. Трауберг. — Только начинает актер играть, а Савченко берет ножницы и... актер пропал.

Оператор **Шнейдер** ухитрился дать так много света даже в павильонных с'емках. Это было высоко оценено собранием. Подчеркивалось как достоинство картины умелое содружество всего коллектива: режиссера, оператора, композитора, звукооператора и актеров.

Выступавший в прениях проф. **Селиванов** (металлург) подчеркнул, что ленинградские кинематографисты так же единодушно приняли «Гармонь», как ленинградские ученые, смотревшие картину накануне в Доме ученых.

— У людей, просмотревших «Гармонь» после целого дня напряженной работы, картина создавала хорошее настроение.

Диспут закончился выступлениями художественного руководителя Межрабпомфильм т. **Зайцева** и режиссера **И. Савченко,** рассказавших о трудностях, которые встретились им при постановке картины, и о том, как они эти трудности преодолевали.

— Большое достоинство с'емочной группы «Гармони», — сказал т. Зайцев, — в том, что вся работа шла точно по плану. Группа работала исключительно дисциплинированно. Своим отношением к работе эта группа завоевала любовь на всей фабрике, и не было ни одного цеха, который бы с радостью не помогал с'емкам «Гармони».

АРК. КИН

ЖИЗНЕРАДОСТНАЯ лирика

Впервые советская фильма не столько разговаривает, сколько поет. Люди на экране играют, шутят, соревнуются песнями, ведут хороводы. Зритель смотрит ее с теплым задушевным смехом, с искренними от души аплодисментами.

Первая музыкальная фильма молодая, задушевная, лирически-веселая «Гармонь».

Говорить о «Гармони» трудно. Это спорная вещь, вносящая в кинематографию какое-то новое качество. Это неровная вещь — удачное смешано в ней с ненужным и претенциозным.

Два вечера длилось обсуждение «Гармони» в Московском Доме кино. Высказывания выявляли различные мнения, врагов у молодой фильмы не нашлось.

Один только **Л. В. Кулешов** «забраковал» фильму, как «пейзанистую», «в духе пасхальных открыток», «в духе русских петушков». Все остальные, останавливаясь на отдельных недостатках фильмы, много говорили и о несомненных ее достоинствах: заразительной веселости, задушевной искренности, лирической веселости.

Два выступления **т. Паушкина** посвящены были, главным образом, определению жанра фильмы.

— Не музыкальная комедия, как назвали ее авторы, а лирическая кинопоэма, — настаивает т. Паушкин. Истинно-комических моментов в фильме мало. Интрига пассивна. Улыбается зритель не потому, что смешно, а потому, что очень тепло и задушевно.

Тов. Столпер говорил о группе **реж. Савченко,** работавшей над фильмой. Режиссер, пришедший из ТРАМ, принес с собой много нового и интересного, что навсегда войдет в обиход кино. Савченко принес в кино «задорные методы работы». Фильма очень интересна методологически. Недостаток фильмы — прежде всего растянутость. Пять частей ощущаются, как затянувшаяся экспозиция.

Тов. **Пырьев** считает первую работу Савченко и всего коллектива большим успехом. Он называет фильму ценным произведением, невзирая на ее большие недостатки. Недостатки следующие: музыка приземляет фильму, тянет ее к повествовательности: плохо то, что вместо трех частей фильма растянулась на шесть. Это говорит о недостатке внимания руководства к фильме, в процессе создания ее.

Особо отмечает т. Пырьев работу оператора **Шнейдера.** В фильме чувствуется большой простор, найдены замечательные краски; кадры бодрые, живые, лирические.

Подводя итог прениям, председательствующий **т. Разумный** говорит о «Гармони», как о явлении несомненно положительном.

— Мы рады, что в нашей стране появился новый талант, дерзкий, жизнерадостный режиссер - художник.

Е. ЛЕН—А

дружеский шарж М. МИЛОСЛАВСКОГО



Арт. Федорова — Маруська

ИСКУССТВО или ремесло

Операторская работа по картине «Гармонь» исключительно благоприятна для того, чтобы на ней вскрыть весьма грубые ошибки оператора.

Прежде всего установление жанра картины как музыкальной комедии обязывало оператора задуматься над формой произведения, соответствующей этому жанру. К сожалению, эта элементарная необходимость, предверие ко всякой серьезной работе, в данном случае была упущена. Форма и содержание не только не имеют здесь ничего общего, но явно противопоставлены друг другу. Темно-зловещий фон неба никак не вяжется с веселыми комсомольцами, поющими задорные, жизнерадостные песни. Картина снята в мрачных, беспросветных тонах, с неуместным применением фильтров в целом ряде случаев.

Известно, что сочное изображение облака может получиться только за счет общего затемнения фона, в результате чего, при несоблюдении известных пропорций того и другого, оператор рискует вызвать у зрителя эмоцию, обратную той, на которую он рассчитывал, примером чему и служит настоящая картина.

Анализируя операторскую работу по картине «Гармонь», приходится констатировать полнейшее смешение стилей в изобразительной трактовке фильмы. В данном случае оператор и режиссер совмещались в одном лице, поэтому, казалось бы, зрительное отображение того или иного персонажа, с его характерными особенностями, облегчалось единой целеустремленностью одного человека в двух лицах. К сожалению, бледно очерченные в замыслах режиссера характеры героев, за немногим исключением, стали еще бледнее после того, как были представлены на экран по всем правилам трафаретной техники операторского искусства. Графическое изображение людей, силуэтно высвеченных зеркалами на живописном фоне, конечно, ни в какой мере не может подчеркивать ту или иную эмоцию, особенно, если принять во внимание, что этот универсальный способ применен здесь решительно ко всем об'ектам фильмы: живым, мертвым, положительным и отрицательным.

Для иллюстрации приведем очень характерный для этого случая кадр: вдоль речки, по темному берегу идет девушка. Точка зрения специально выбрана так, чтобы на темном фоне рельефней выделить блестящие в контржуре белокурые волосы девушки. Светлая голова ее, окруженная бликующим ореолом подсветки, в чувствительном сердце зрителя должна вызвать бурю восторга. Очень хорошо задумано. Однако единственное светлое пятно в кадре не оживляет мрачных теней пейзажа и не придает ему характера жизнерадостности.

Такими кадрами, к сожалению, насыщена картина. Оператор окончательно разрушил ставку на жизнерадостность. Эту работу оператора приходится рассматривать, как беспринципное фотографирование событий, без всякого учета иных предпосылок, с которыми оператор обязан считаться, если он действительно хочет быть полноценным творческим работником.

Оператор К. СТРОД

дружеский шарж М. МИЛОСЛАВСКОГО



Арт. Савин — Тимошка

МУЗЫКАЛЬНАЯ ИЛИ ЛИРИЧЕСКАЯ ЭПОХА

Меня просили сказать о моих впечатлениях от просмотра «Гармони». Разрешите это сделать в форме письма, что дает возможность говорить как-то живей и непринужденней. Так вот, возражая на мое выступление в Доме кино, весьма уважаемый мною Яков Спиридонович Зайцев «заступился» за меня: «Адуев потому, мол, не учел всех плюсов картины, что смотрел ее только один раз». Меня очень удивляет такая установка, особенно, звучащая из уст одного из руководителей такого крупного **производства,** как Межрабпомфильм.

Если работнику искусства нужно, оказывается, несколько раз смотреть картину, чтобы оценить ее по достоинствам, то что же думает т. Зайцев о массовом зрителе, на которого картина рассчитана? Этот зритель в подавляющем большинстве смотрит фильму **один раз,** и плоха та картина, которую **нужно смотреть дважды,** чтобы «допонять». Хороша та картина, которую хочется смотреть дважды. Это предварительно. Теперь о самой картине.

Первое, что я почувствовал, когда смотрел «Гармонь», — это **несомненный** талант и талант свежий режиссера Савченко. Если, как мне говорили, это его первая большая работа, можно только радоваться тому, что в советской кинематографии есть такой многообещающий молодняк. Но по горькому опыту нашей литературной среды нам слишком хорошо известно, к чему приводит огульное захваливание «молодых дарований». Поэтому разрешите говорить в лоб.

Медвежью услугу оказывают Савченко те, кто довольно нервозно спешит приклеить его работе ярлык «музыкальной комедии». Вызвано ли это искренним заблуждением или желанием во что бы то ни стало поставить первый заявочный столб производства в Клондайке этого богатейшего и нужнейшего, но совершенно неразработанного жанра — это одинаково вредит как Савченко, так и всему коллективу во главе с оператором т. **Шнейдер.**

Рассматриваемая как музыкальная комедия работа тов. Савченко значительно более уязвима. И вот почему.

От музыкальной комедии мы вправе требовать **веселого смеха.** Это не исключает момента лирики и даже «серьеза», но в том и сила **настоящей** музкомедии, которую мы ждем, чтобы этот тематический серьез и эта лирика не были бы заскучнены, чтобы настоящее, темпераментное **веселье** было бы формальной и **смысловой доминантой. А как раз веселья в фильме мало.**

Вторым условием музкомедии как жанра является, на мой взгляд, **свобода обращения с материалом** и отсутствие боязни эксцентрики, неминуемой и даже желательной в таком **условном жанре.** Между тем, Савченко как бы стесняется заставить своих героев просто **запеть.** Он подыскивает почти натуралистические предлоги. Думается и тему-то он выбрал такую потому, что при этом сюжете песня звучит наиболее **«естественно».** Это линия **наименьшего сопротивления** в таком новом и смелом деле, как музыкальная комедия на экране. Отсюда и все качества — не найдена та равнодействующая между **условным жанром и натуралистической** обстановкой, где протекает действие и которая явилась бы ключом к картине. Вот почему некоторые товарищи, может быть, слишком яростно, но по существу справедливо, обвиняют Савченко в оперности, пейзанском пейзаже и пейзажных пейзанах.

Интереснее всего то, что по линии чисто зрительной, Савченко позволяет себе смелые вещи, например, «ударная уборка», о которой мечтает и которую обещает главный герой. Даже в звуковом монтаже — гром аплодисментов, начавшийся на поле звуком и **показанный** уже в клубе, не являясь принципиально новым приемом, звучит не трафаретно. Но лишь только дело коснется более основной, коренной эксцентрики, Савченко оказывается «в кустах», довольно живописных, правда, но неизбежно слащавых.

Еще о веселье. Когда, после «погребения» гармони деревня начинает скучать (я беру этот пример в подтверждение своего основного положения) — это не значит, что скучать должен зритель. Наоборот, внезапно, наступившая махровая скука должна вызвать смех, и это будет не только смех над скучающими, но подсознательно и над виновником этой скуки, «что и требовалось доказать». Савченко это почувствовал, но передать сумел лишь в одном кадре — в безнадежном закручивании вокруг столба «гигантских шагов» унылого и одинокого парня. Это смешно — и этому смеются. А дальше идут натуралистические показы отдельных «участников скуки», не вызывающие ничего, кроме скуки у зрителя. Возможно, что кто-либо обрадуется утомительно долгим и чересчур дожатым зевком, но это, если и эффект, то рассчитанный на самого примитивного зрителя (а вся картина не по этому адресу).

Все это вместе взятое приводит лишь к одному общему впечатлению: **перед нами не музыкальная комедия и не путь к ней.**

Что же такое картина Савченко? Это очень даровито сделанная **лирическая поэма,** в основном довольно статичная, что, впрочем, не является дефектом. (Лирика допускает созерцательность).

Но здесь автору картины пришлось туго с текстом и сценарием. Нужно сказать, что поэма Жарова «Гармонь» грешит, зачастую, крайне аморфным текстом. Слова скользят по касательной, они не **воюют, а как** бы конферируют бой. Сюжет страдает надуманностью: для доказательства правильности положения, что нельзя отдавать мощного оружия искусства в руки классового врага, автор поэмы берет **неестественное** положение. Задорный, умный весельчак только оттого, что выдвинут на общественную работу, вдруг становится бюрократом сразу, катаклизмически. Он вдруг расстается со своей «второй душой» и превращается в Савонаролу волостного масштаба. Если даже предположить, что такое положение было возможно в годы написания Жаровым своей поэмы, то на сегодняшний день оно нежизненно, комсомол колхозной деревни слишком многому научился, художественные бригады и колхозные театры **пробуждают самодеятельные** силы и в таком, **явно зажиточном** колхозе, какой показан Савченко, диспропорция особенно заметна. А ведь зрителю нет никакого дела до того, что «Гармонь» написана давно. Когда он имеет дело с «Иудушкой Головлевым», он не требует от него знания вопросов текущей политики, но «Гармонь» дается нам не в качестве инсценировки литературного наследства классиков, а как **сегодняшний день.**

И тут возникает самая крупная ошибка — самый большой дефект вещи — дефект, снижающий **ее политическое звучание.**

Запомнит ли кто-либо частушки Тимофея? Ох, вряд ли. Они бледны, не впечатляются, они текстом не бьют кулацкую песню о меже, так замечательно поданную Савченко. А ведь главный герой, вынувший было наган, понимает, что должен бить врага **более сильным оружием,** чем пуля, он прибегает к гармони, как к самому эффективному средству, а оно оказывается **слабее** оружия врага, и Савченко приходится итти **на обман,** на подстановку; частушки слабенькие, а почему-то все, даже самые охальные парни, молниеносно покидают коноводов, кулацких агентов, и бросаются со стопроцентной сознательностью навстречу этим слабеньким частушкам. Ведь здесь — **центр тяжести темы,** здесь должен был быть развернут настоящий художественный бой, по принципу чуть ли не эстрадному — на каждое четверостишие кулацких парней выстрелом должен прозвучать хлесткий рифмованный ответ.

Симпатии окружающих и зрителя должны быть завоеваны острым, разящим, уничтожающим большевистским художественным словом. Тогда будет понятна и общая спайка вокруг советской гармони и безнадежная ярость, с таким замечательным пафосом, тактом и смелостью поданная **актером** Савченко. Этого боя в картине нет, и зрителю предлагается верить на слово, верней, на зрение — вот, мол, наша гармонь победила, а враги посрамлены. В этой неубедительности — основной порок картины.

Отдельные дефекты вещи — дожимание некоторых, и без того ясных положений, затяжка острых моментов, ослабляющая их действенность (например, гадание на ромашке) не являются органичными и, конечно, будут все реже и реже встречаться в последующих работах постановщика и коллектива. На мой взгляд, финал картины не «рапид», а паническое бегство «парня с грустной песней». Савченко предпочел фигуру «закругления», необязательную, поскольку она является каноном, и довольно обветшалым, именно музыкальной комедии (в прежнем ее понимании).

Сказать «под занавес» десяток комплиментов — наиболее легкое и благодарное дело. Но эти комплименты разумеются сами собой, и я убежден, что участники картины, и в первую очередь т. Савченко, не посетуют на меня за этот «пробел» и поймут, что только твердое убеждение в **жизнеспособности и даровитости их** заставляет меня заострить их внимание на их слабостях, к преодолению которых у них есть **все возможности.**

НИК. АДУЕВ

ПОДОЗРИТЕЛЬНАЯ КРИТИКА

Редакция «Кино» поместила две статьи о «Восстании рыбаков» Эрвина Пискатора. В обеих статьях картина названа неудачной, и виновниками этих неудач признаны руководители Межрабпомфильм, которые не сумели помочь Пискатору в его работе.

Именно это отношение газеты «Кино» к Межрабпому вызвало коллективную статью пяти режиссеров Межрабпома во главе с т. Пудовкиным, помещенную в № 139 «**Известий**».

Авторы статьи считают картину **весьма ценной**, а рецензии газеты «**Кино**» — «беспринципной вкусовщиной и политиканством» и «ведомственными соображениями».

Редакция допускает возможность **ошибочной** оценки картины на страницах газеты. Картину Пискатора необходимо широко обсудить, привлечь к ней внимание киноработников и зрителей. Редакция «Кино» **это** сделает в ближайшее время. Но **авторы** рецензии говорят не об ошибочности оценки картины газетой «**Кино**», а о политиканстве и ведомственных интересах, а значит в обвинениях газеты по адресу Межрабпома.

Какие ведомственные интересы у газеты «Кино», авторы не говорят, но понять не трудно, что она обвиняется в том, что она любую картину Межрабпома ругает только потому, что она производства Межрабпома.

Необходимо отметить, что газета «**Кино**» является органом ГУКФ и проводит его линию. Борьба Межрабпома против ГУКФ и стремление ГУКФ ввести Межрабпом в план находили свое отражение в газете как по линии пленки, тематического плана, так и по вопросам проката. Межрабпом имеет свою точку зрения по всем этим вопросам, с которой ГУКФ и «Кино» вели борьбу.

Но никто из авторов статьи не в состоянии привести хотя бы один факт, когда газета «**Кино**» хвалила или ругала картину Межрабпома по «ведомственным соображениям».

Редакция «**Кино**» проводила обсуждение картин совместно с РосАРРК, которая возглавляется т. Пудовкиным. Его высказывания по разным картинам печатались в газете, — что это ведомственные соображения газеты «Кино»? Правда, цена этих обсуждений не велика, благодаря особенностям киноработников. Групповщина и взаимное подсиживание развиты среди кинематографистов. Газета с огромными трудностями преодолевала влияние на нее различных «групочек».

Так «Окраину» Межрабпома сурово встретили в Ленинграде, бригада авторов ЛенАРРК поместила статью в газете «Кино» против «Окраины», а редакция взяла под защиту эту безусловно хорошую картину Барнета и поместила статью консультанта Межрабпома в защиту «Окраины». Это ведомственные соображения редакции «Кино»?

Мы можем перечислить ряд сотрудников газеты «Кино», работающих и работавших ранее в Межрабпоме, — где же ведомственность?

Ведь т. Пудовкин в курсе того, что против «Окраины» было очень сильное течение, что она вредная и ее не следует показывать. Газета «**Кино**» и персонально ее редактор выступали, доказывали, убеждали, что это в основном ценная картина, — где ведомственность? А т. Мутанов, подписавший статью в «Известиях», может ли на примере отношения к его картине «Изменник родины» обвинить редакцию в «ведомственном подходе»?

Хуже с двумя последними картинами т. Пудовкина — «Очень хорошо живется» и «Дезертир». «Очень хорошо живется» сняли и после годичного пребывания на полке и перемонтажа выпустили на экран, где она успеха не имела. «Дезертир» признан самим Пудовкиным своей неудачей.

Обе неудачи т. Пудовкина не были вскрыты в газете «Кино» со всей полнотой.

Поместив рецензию ленинградских товарищей с резко отрицательным отношением к «Дезертиру», редакция не сумела по-настоящему провести эту дискуссию, а «Дезертир» того заслуживал. Вокруг этой картины был какой-то «заговор молчания»: одни не хотели компрометировать крупного мастера Пудовкина, другие считали картину настолько невысокого качества, что не хотели ее обсуждать.

Редакция считает, что и теперь не поздно основательно заняться «Дезертиром».

Но где факты «политиканства» газеты?

Нет, так защищать Пискатора нельзя. Эрвин Пискатор не нуждается в такой защите. Редакция «**Кино**» прежде чем обвинить Межрабпом в неудаче картины «Восстание рыбаков», знакомилась с материалами, дважды беседовала с т. Пискатором. **Да, виноват Межрабпом, а не Пискатор!** Пусть «защитники» Пискатора поинтересуются мнением самого Пискатора по этому поводу, и они убедятся, что защищать неполадки Межрабпома во что бы то ни стало — значит действовать по ведомственным соображениям «своей» киноорганизации.

Позволительно будет спросить авторов статьи:

Сколько перерасходов у Межрабпома по каждой картине производства 1933 г.? Сколько перерасходовали пленки каждый из режиссеров? Сколько простоев у каждого режиссера? Как с тематическим планом 1934 и 1935 гг.? Пусть эта группа авторов честно ответит на эти вопросы, и тогда редакция «Известий» и читатели газеты убедятся, что такая «защита» Пискатора является защитой скверных традиций в кинематографии.

Сколько времени ничего не снимают Пудовкин, Барнет, Мутанов, Шнейдеров? Сколько времени снимает свою картину Андриевский?

Непонятно обвинение «в забвении задач агитации» — что это такое? Повидимому, это призыв к агитпропкартинам — другого смысла это не может иметь, так как настоящее искусство агитирует без специальной «задачи агитации».

Очень подозрительно это «забвение агитации»! Впрочем, если т. Пудовкин прочтет стенограмму своих выступлений против этой самой агитации в картинах (по сценарию «Железное сердце» Стобового и «Горячие денечки» Хейфица и Зархи), то он очень будет поражен своей жалобой на «забвение задач агитации».

Редакция считает, что т. Пудовкин был прав, когда он вместе с газетой «**Кино**» боролся против схематизма и агитации в картинах.

Даже в пылу дискуссионного перехлестывания не следовало бы будоражить агитпроповскую подагру в кинематографии, которая еще до сих пор достаточно живуча.

Так же неудачно занесение в список «посредственных фильм» всех фильм, которые обсуждала газета. Ни у кого нет монополии на гениальные картины, в том числе нет этой монополии и у авторов статьи, каждый молодой режиссер имеет право на внимательное к нему отношение со стороны газеты и общественности.

Если редакция это делала, как отмечают авторы статьи, то она никак не заслуживает упреков.

Только таким путем газета может помочь молодым режиссерам занять свое место в ряду зрелых мастеров киноискусства.

каковы права АССИСТЕНТА РЕЖИССЕРА

Кто такой ассистент режиссера? Ближайший полноценный помощник в создании фильмы, или «мальчик за все», человек на побегушках?

На Московском кинокомбинате, очевидно, отсутствует ясное понимание роли и значения ассистента режиссера, его места в создании фильмы. Руководство Комбината и художественных фабрик и большая часть режиссеров относится к ассистентам без должного внимания. Доходит до того, что ассистентов не считают нужным приглашать на читки и обсуждение сценариев и на творческие совещания, как будто все это не имеет к ним отношения. Нет точно установленных прав и обязанностей ассистентов в различных этапах постановки фильмы, отсюда — разнобой в об'еме и характере работ, выполняемых ассистентами в разных группах. У одних режиссеров ассистент — это действительно творческий помощник, товарищ и советчик, у других — это «помощник» для побегушек.

В оплате ассистентов — неразбериха и уравниловка. Квалификация, об'ем работ, сложность постановки — все это не учитывается.

Недостаток внимания к ассистентским кадрам, способствует значительному засорению случайными и мало квалифицированными людьми.

Режиссеры и художественные руководители не несут никаких обязательств по поднятию квалификации ассистентов. В конечном счете все это естественно создало у ассистентов ощущение бесперспективности в отношении возможности дальнейшего творческого и производственного роста.

Обо всем этом много говорилось на совещании ассистентов, совместно с Оргбюро фабкома.

Совещание решило просить дирекцию и общественные организации разработать четкий профиль прав и обязанностей ассистента.

Для разрешения производственных правовых и бытовых вопросов о положении ассистентов решено поставить перед дирекцией вопрос о созыве совещания директоров художественных фабрик, режиссеров, ассистентов и представителей общественных организаций, с обязательным присутствием представителя ЦК Рабис.

Решено просить дирекцию Комбината тщательно ознакомиться с составом ассистентских кадров, выявить их творческое лицо и принять меры к ликвидации обезлички и уравниловки в оплате.

Представителем ассистентской группы при оргбюро фабкома избран т. Симков.

Е. К.

ЗРИТЕЛЯ НУЖНО ЛЮБИТЬ И УВАЖАТЬ

ЗАДОЛЖЕННОСТЬ ПРОКАТУ РАЗВАЛИВАЕТ СЕТЬ

открытое письмо начальнику кинофикации тов. Милютину

По имеющимся у нас сведениям, остановка работы кинопередвижек Московской области за последний период принимает угрожающе-массовый характер в результате прекращения отпуска фильмобазами картин, причем **прекращение Росснабфильм проката** во всех случаях практикуется **без уведомления или без предупреждения** треста Москино.

Такой метод работы Росснабфильм влечет за собой массовый переход киномехаников-передвижников на другую работу. Тому же Росснабфильм прекрасно известно, с какими усилиями трест Москино находит или подготовляет кадры киномехаников. Разбазаривание кадров киномехаников может иметь катастрофическое последствие для кинофикации Московской области.

Москино отнюдь не желает поощрять какие-либо иждивенческие настроения со стороны кинотеатров или кинопередвижек. Москино не просит также благотворительного отношения со стороны фильмобаз.

Однако Москино вправе просить Росснабфильм, **по крайней мере, своевременно предупреждать его о тех** жестких мероприятиях, которые Росснабфильм практикует по отношению к киносети Московской области, приостанавливая и без того еще не окрепшую киноработу районов.

Тем более, что в прокатной работе Росснабфильм масса срывов и недостатков, и состояние фонда фильм Московской фильмобазы, снабжающей область, чрезвычайно неудовлетворительное.

Одновременно считаю необходимым подчеркнуть также, что принцип хозрасчета несовместим с формальнобюрократическим, его извращением «рубить с плеча».

Понятно, что дело кинофикации и дело хозрасчета, в частности, безусловно выиграло бы несравненно больше, если бы Москино и Росснабфильм более вдумчивым отношением к киносети области, конкретным, оперативным руководством оказали деловую, реальную помощь районам и совместными профилактическими мероприятиями предупреждали бы как задолженность прокату, так и гильотинирование киносети.

Бесспорно, Москино и Росснабфильм быстро нашли бы общий язык, если бы прокатный трест Росснабфильм и его Московская контора были **заинтересованы** в работе областной сети так же, как и трест Москино.

Московская контора Росснабфильм на всякий случай гарантировала себя **заниженными** планами. Город Москва и плюс такие «хлебные» картины, как «Серебряный шарф», «Сорви-голова», дают Росснабфильм полную гарантию даже при минимальном количестве фильм перевыполнять финплан Московского филиала, при условии даже полного развала киносети Московской области.

Конечно, **работа проката в области требует большого количества и отборного качества кинофильм.** В материальном отношении это неблагодарная работа для Росснабфильм. Интересы **кошелька**, как писала «Правда», приводят к столкновению с **политикой**, с культурно-политическими задачами кинофикации.

Очевидно, неизбежна необходимость перестройки работы проката.

Москино ждет этой неотложной перестройки.

Управляющий трестом Москино Г. АЙКУНИ

„с приветом А. ПОЛЯКОВ"

В Астрахани есть кинотеатр «**Модерн**». Дела в нем идут ни шатко, ни валко. Но недавно случился факт, несколько незаурядный. Согласно плана-расписания «Модерн» начал у себя показ фильмы «Мисс Менд». Фильма эта в 3 сериях, 21-й части, возраста почтенного и репутации неплохой. В Москве ее показывают оптом: «3 серии, 21 часть в один сеанс». В Астрахани размах скромней, а потому и «Мисс Менд» показывали по сериям. Ровно 5 дней шла 1 серия.

Потом пошла... сразу 3-й, но и та без 6-й части.

Рассказывают, что зрители подходили к «Модерну», смотрели на афишу и кассиршу, а в кинотеатр заходить стеснялись, считая, что после 1 серии должна итти 2, а уже потом 3, а отнюдь не наоборот. Зритель возмущался и ругался на чем свет стоит.

Руководитель сталинградского Росснабфильм задрожал от удовольствия, как только узнал, что зритель возмущается, и немедленно написал Сталинградскому тресту по кинофикации «успокоительное» письмо.

> «3-ю серию кинокартины «Мисс Менд» посылаю вам без 6-й части по той простой причине, что Энгельс (город) передал ее в таком виде.
>
> **Попробуйте** использовать ее в таком виде, какой она имеет, ибо иначе делать с ней нечего.
>
> Вопрос этот согласован с **Естафьевым**.
>
> **С приветом А. ПОЛЯКОВ».**

Теперь кинотеатр «Модерн» зрителю вместо 6-й части должен показывать на экране письмо Полякова.

Зритель начинает отвыкать от кино.

Зато какими ревнителями порядка делаются прокатчики, когда провинятся работники киносети!

Начальник Нижне-Анненской фильмобазы, Сталинградского Росснабфильм т. **Шустов** при наложении взыскания придерживается такого правила: «Лучше избить десять невинных, чем упустить одного виновного». Искать виновного хлопотно и утомительно. Поэтому Шустов за порчу фильмы штрафует все киноустановки, через которые должна была пройти фильма по плану.

Правда, при этом правиле часто страдают одни невинные, а конкретный виновник усмехается в кулак. Но какое Шустову до этого дело!

Н. КОГТЕВ

поправка

В № 27 газеты «Кино» в статье Н. Вайсфельд «Большое искусство» в третьей колонке, последнюю строку первого абзаца сверху следует читать: «...начинаются с'емки «Пастушонка» **(реж. Ай-Артян)**».

МОСГОРКИНО

В этом году Мосгоркино проводит в своих кинотеатрах сдачу техминимума работниками всех специальностей.

Сдали техминимум большинство директоров кинотеатров и их заместители — 49 человек.

С 19 июня Мосгоркино открыл семинар для киномехаников, где будут проходить подготовку к техминимуму около 170 человек.

Для премирования работников, сдавших техминимум на «отлично», Управление треста выделило 3 тыс. рублей.

Мосгоркино по договору с Бюро распределения московского горкома писателей организовало выступления писателей и критиков в московских кинотеатрах. Выступления по фильмам «Гроза», «Иудушка Головлев», «Поэт и царь» и др., тематически увязанные с фильмами, имели большой успех у зрителей.

В скором времени в кино «Таганском» пойдет новая фильма «Гармонь», будут выступать поэт **Жаров** и критик **Бейчевский**. Намечены на ближайшее время выступления литераторов в кинотеатрах «Центральном» и «Художественном».

Ответственный редактор М. Д. КОРОЛЬ

Издатель — Журнально-газетное об'единение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, М. Гнездниковский, 7, тел. 1-91-45.

ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстной бульвар, 11, тел. 4-68-18 и 5-51-69.

Подписная цена: 12 мес.—12 руб., 6 мес. — 6 руб., 3 мес. — 3 руб. Подписка принимается только с текущего месяца Жургазоб'единением (Москва, 6, Страстной бульвар, 11) и повсеместно почтой и отделениями Союзпечати.

„И Н Ф Р А Д И"

В 1930 г. в Америке, на банкете, устроенном по случаю с'езда американских киноинженеров, внезапно потух свет. Успокаивая участников банкета, председатель об'явил, что произошла незначительная авария, а через несколько минут освещение будет восстановлено. Несколько минут люди сидели в полной темноте. Затем свет был восстановлен, и банкет продолжался. По окончании банкета всех участников с'езда пригласили в просмотровый зал и к общему удивлению показали коротенькую фильму, снятую в полной темноте.

Так впервые в порядке сюрприза к американской сенсации было продемонстрировано новое техническое изобретение — с'емка при инфракрасных лучах. Изготовленный американцами негативный материал обладал наибольшей чувствительностью к невидимой для человеческого глаза инфракрасной части спектра. Фактически с'емки такого рода производились не в полной, а только кажущейся темноте. Осветительные приборы были покрыты специальными светофильтрами, поглощавшими всю видимую для человеческого глаза часть спектра и пропускавшими только инфракрасные лучи. Такой фильтр с точки зрения нашего глаза кажется совершенно непрозрачным. С'емка же производится на специальной пленке, эмульсия которой сенсибилизирована к инфракрасной части спектра.

Вслед за первым сенсационным показом этого нового технического достижения **американские предприятия**, производящие негативную пленку, **выпустили в продажу специальный сорт негативного материала**, пригодного для практических целей и **получившего название пленки «Инфради»**.

Подобные же опыты были в текущем году проделаны в Научно-исследовательском кино-фотоинституте (НИКФИ). Эти опыты дали положительные результаты. При аэрофотос'емках негативный материал, чувствительный к инфракрасной части спектра, уже вошел в практику и применяется повседневно.

Оставляя в стороне теоретическую сторону этого чрезвычайно интересного достижения, обладающего громадными возможностями, хотелось бы отметить лишь некоторые практические области применения нового светочувствительного материала.

При с'емке на ортохроматическом негативном материале с применением светофильтра, поглощающего лучи с длиной волны меньше 500 миллимикрон, различаемость отдельных деталей уже значительно выше, чем при с'емке на обыкновенном негативном материале, наиболее чувствительном к синему и фиолетовому излучению. При пользовании панхроматическим материалом и красным светофильтром различаемость деталей, в особенности на отдаленных планах, становится еще выше. Это об'ясняется главным образом, тем, что обычная при с'емке отдаленных планов дымка, затушевывающая мелкие детали, при пользовании панхроматическим негативом и красным светофильтром, уже не действует на изображение. Если же необходимо снять весьма удаленные предметы и дымка чрезвычайно плотна, то применение негативного материала, очувствленного к инфракрасной части спектра, почти полностью устраняет действие дымки. При этом необходимо пользоваться специальным светофильтром, который пропускает лишь одно инфракрасное излучение.

Инфракрасные лучи рассеиваются в атмосфере значительно меньше, чем видимое для глаза излучение. Поэтому с увеличением длины волны прозрачность воздуха также увеличивается. При пасмурной погоде и наличии плохого освещения пленка «Инфради» дает несравненно лучшие результаты, чем применение даже высокочувствительных панхроматических материалов. Темная земная поверхность и зелень в этих условиях отчетливо прорабатываются, и можно получить великолепные пейзажные снимки, которые производят полное впечатление солнечной натуры. При правильном подборе экспозиционных величин, зеленая растительность, вследствие сильного отражения инфракрасных лучей, создает впечатление снежного ландшафта. Хорошие результаты дает также с'емка на этом негативном материале с помощью длиннофокусного телеоб'ектива. Только при наличии в атмосфере большого количества водяных паров с'емка на негативном материале «Инфради» не дает положительных результатов, так как водяные пары поглощают инфракрасное излучение.

Если же **при ясной солнечной погоде и синем небе производить с'емки на этой пленке со специальным светофильтром, то мы получаем ночной эффект, совершенно исключительный по своему характеру.** Нормально прорабатывается на негативе вся земная поверхность, в светлых тонах прорабатывается зеленая растительность, хорошо получается изображение людей и совершенно черным **кажется на снимке синее небо.** Подобного **«ночного» эффекта** нельзя **достигнуть ни с одним** другим негативным **материалом.**

Какое практическое значение может иметь применение этой пленки для нашей кинематографии?

Во-первых, пленка «**Инфради**» может применяться в художественной кинематографии **для достижения специальных натурных эффектов. Все ночные с'емки,** которые в настоящее время производятся на натуре, с искусственной подсветкой, **могут быть сняты в ясную солнечную погоду, с обычной зеркальной солнечной подсветкой.** Эффект будет значительно сильнее, нежели при ночной с'емке. Кроме того при выполнении таких заданий, как, например, по научно-фантастической фильме «Космический рейс», «лунные ландшафты» могут быть сняты непосредственно на натуре. Применяя пленку «Инфради», мы здесь получим совершенно своеобразный «снежный» пейзаж.

Во-вторых, пленка «Инфради» **может иметь широкое применение при с'емке событийной хроники, обычно проводимой в неблагоприятных световых условиях.** Благодаря этому светочувствительному материалу техническое качество хроникальной с'емки может быть значительно повышено.

Поскольку в небольших количествах наши исследовательские институты уже изготовляют новый светочувствительный материал, следует поставить вопрос об изготовлении его в больших масштабах для **производственных** нужд. Тем самым операторская техника обогатится новым техническим средством, открывающим перед режиссером и оператором громадные творческие возможности.

Н. А.

НА ПЛЕНОЧНОМ ФРОНТЕ

Шостка

По плану ФОКХТ Шостенская фабрика за первую половину июня должна выпустить 2 060 тыс. метров позитивной пленки и 275 тыс. метров негативной.

Фактически выпущено на 15 июня: позитивной пленки — 1 425 600 метров и негативной 46 400 метров.

ПОЛУМЕСЯЧНЫЙ ПЛАН ПО ПОЗИТИВНОЙ ПЛЕНКЕ ВЫПОЛНЕН НА 69,2 ПРОЦ., ПО НЕГАТИВНОЙ — ВСЕГО ЛИШЬ НА 16,9 ПРОЦ. ВСЮ ПЕРВУЮ ПЯТИДНЕВКУ ИЮНЯ ФАБРИКА НЕГАТИВНОЙ ПЛЕНКИ НЕ ВЫПУСКАЛА ВОВСЕ.

Переяславль

По плану треста Переяславльская фабрика за первую половину июня должна выпустить: 465 тыс. метров позитивной пленки, 80 тыс. метров негативной и 115 тыс. метров ацетатной.

Фактически выпущено по 15 июня: позитивной пленки — 286 700 метров, негативной — 26 700 метров и ацетатной 194 600 метров.

ПОЛУМЕСЯЧНЫЙ ПЛАН ПО ПОЗИТИВНОЙ ПЛЕНКЕ ВЫПОЛНЕН НА 61,7 ПРОЦ., ПО НЕГАТИВНОЙ — НА 33,4 ПРОЦ. И ПО АЦЕТАТНОЙ — НА 169,2 ПРОЦ.

Всю первую пятидневку июня фабрика фактически находилась в простое и не выпускала ни позитива, ни негатива, ни ацетатной пленки.

Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.